سلسلۂ کتب خسرویہ بسرپرستی اعلیحضرت حضور عالی مقام نظام خلد اللہ ملکہ و دولتہ

یخرج منہما اللؤلؤ والمرجان

از پس حمدِ خداوندِ زمین و آسماں
کردم نظم مثلث چوں لآلیِ عماں

لآلیِ عُماں

موسوم بہ

جواہرِ خسروی

یعنی مجموعۂ رسائل حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل بر

نصاب بدیع مرتبہ جناب مولینا رشید احمد صاحب سالم (۱) نظم گھڑیال (۲) رباعیات پیشہ وراں
(۳) خالق باری (۴) چیستاں بہ تصحیح و تحشیہ جناب مولانا محمد امین صاحب عباسی چریاکوٹی

باہتمام محمد مقتدیٰ خاں شروانی

مطبع انسٹیٹیوٹ علی گڈھ کالج میں طبع ہوا

۱۳۳۶ھ
۱۹۱۸ء

انتساب

یہ سلسلہ نہایت فخر و مباہات کے ساتھ حسب
اجازت اعلیحضرت بندگانِ عالی متعالی ہز اگزالٹڈ
ہائنس آصف جاہ مظفر الممالک نظام الملک نظام الدولہ
نوّاب میر سر عثمان علی خاں بہادر
فتح جنگ جی سی ایس آئی، جی سی بی خلد اللہ ملکہ
و سلطانہ و ادام اقبالہ کے نامِ نامی و اسمِ سامی
کے ساتھ منسوب و معنون کیا جاتا ہے

فہرستِ مضامین

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدّمہ

نصاب بدیع العجائب کی تصیح و تنقیح کا کام جو حسب ایما عالیجناب نواب حاجی محمد اسحاق خاں صاحب بہادر خاکسار کے سپرد ہوا تھا۔ الحمد للہ کہ وہ اختتام کو پہنچا۔ اب اُس کے متعلق چند الفاظ ناظرین کی خدمت میں گذارش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ سب سے پہلا مجموعہ نصاب مثلّث اور نصاب بدیع العجائب کا جو ہم کو ملا وہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن کا تھا۔ جس کو مہربانی فرما کر شمس العلما نواب عماد الملک بہادر مولوی سید حسین صاحب بلگرمی نے بھیجا تھا۔ یہ نسخہ اگرچہ نہایت غلط اور بالکل مسخ شدہ تھا۔ لیکن چونکہ کوئی دوسرا نسخہ موجود نہ تھا۔ اس لئے مجبوراً اُسی کو موجودہ ایڈیشن کی بنیاد قرار دے کر صرف کتب لُغت کی مدد سے تصیح شروع کی گئی۔ جب تصیح کا کام ختم کے قریب پہنچا تو خوش قسمتی سے مولوی ادریس احمد صاحب کو ایک مطبوعہ نسخہ دستیاب ہو گیا۔ جو سنہ ۱۲۶۰ھ میں مطبع محمدی لکھنؤ میں چھاپا گیا تھا۔ اور جس کی تصیح اور تنقیح میں مولوی ابن حسن صاحب نے

کافی اہتمام کیا تھا اور کچھ عرصہ کے بعد ایک قلمی نسخہ دار العلوم دیوبند کے کتب خانہ سے دستیاب ہوا۔ یہ نسخہ جناب مفتی سعد اللہ صاحب مرحوم مغفور کے کتب خانہ کا تھا۔ اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا تھا۔ مشکل الفاظ کی جا بجا تشریح اور توضیح حاشیہ اور بین السطور میں کی گئی تھی۔ ان تشریحات کی نسبت شانِ کتابت اور نیز بعض اور قراین سے مجھکو ظن غالب تھا کہ یہ مفتی صاحب مرحوم کے قلم کے ہیں لیکن حافظ احمد علی خاں صاحب شوق منصرم کتب خانہ رامپور کی تصدیق اور تائید سے یہ گمان درجہ یقین کو پہنچ گیا۔

غرضکہ ان دونوں نسخوں کی مدد سے جن کے بظاہر معتبر اور مستند ہونے میں کوئی شک وشبہ نہیں ہو سکتا یہ مجموعہ تیار کیا گیا۔ اور تصحیح اور تنقیح میں حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔

کتاب کو مطبع میں بھیجدینے کے بعد دو نسخے اور بھی میری نظر سے گذرے۔ جن میں ایک مدرسہ مظاہر العلوم سہارنپور کے کتب خانہ میں۔ اور دوسرا دہلی میں ایک صاحب کے پاس تھا۔ ان میں سہارنپور کا نسخہ تو محض معمولی مگر دہلی کا نسخہ نہایت خوش قلم تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ ان دونوں نسخوں سے استفادہ کی کوئی صورت نہو سکی حالانکہ مزید تصحیح کے لئے اس کی ضرورت تھی جب کتاب چھپ چکی اور حضور نواب صاحب بہادر کے احکام کے بموجب جو متواتر شرف ورود لا رہے تھے یہ دیباچہ بھی لکھا جا چکا تو ایشاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانہ میں تین نسخے نہایت

عمدہ اور نہایت صحیح میری نظر سے گذرے۔

(۱) جواہر البحر نمبر ۲۰۹ فہرست کتب عربی۔ کسی صاحب نے کتاب کا نام جواہر البحر قلمزد کر کے بحر الجواہر بنایا ہی تصنیف امیر خسرو دہلوی۔ مگر دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کتاب وہ ہی ہی جس کا نام بدیع العجائب ہی نسخہ اچھّا ہے۔ مگر سال کتابت درج نہیں ہی۔

(۲) بدیع العجائب نمبر ۴۰۹ فہرست دوم گورنمنٹ کلکتہ۔ یہ قلمی نسخہ نہایت صحیح ہی۔ خاتمہ پر لکھا ہی۔ تَمَّتْ ھٰذَا الکِتَابُ المُسَمّٰی بنصَابِ بَدِیْعُ العَجَائِبُ فِی اَوَاخِرِ ذِیْقَعْدَہ سَنَۃ اَلْفُ اَحَدُ وَسِتِیْنَ (سین کے بعد ایک ہی نقطہ دیا گیا ہی مگر غالباً یہ لفظ ستین معلوم ہوتا ہی) مِنَ الْھِجْرَۃِ وَالحَمْدُ لِلّٰہِ تَعَالیٰ عَلَی التَّوفِیْقِ بِالاِتَمَامُ (اور سر ورق پر لکھا ہی اور قلم محرر کتاب ہی کا معلوم ہوتا ہی) ھٰذِہِ النُّسْخَۃ بَدِیْعُ العَجَائِبُ نَاظِمُہٗ عَبْدُ الرَّحْمٰن جَامِیْ رَحمۃُ اللّٰہُ عَلَیْہ۔

بدیع العجائب کے جس قدر نسخے میری نظر سے اس وقت تک گذری ہیں ان میں کتابت کے اعتبار سے یہ قدیم ترین نسخہ ہی۔

(۳) نصاب تصنیف امیر خسرو اس نسخہ میں کہیں بدیع العجائب کا لفظ نہیں لکھا حالانکہ کتاب وہ ہی ہے خاتمہ حسب ذیل ہی۔ تمت تمام شد بتاریخ بستم ماہ رمضان روز فرخ سنہ ۱۱۶۶ ہجری۔

ان نسخوں کو دیکھکر مجھے بہت افسوس ہوا۔ یہ نسخے اگر کتاب کے چھپنے سے پہلے ملے ہوتے تو ہمارا ایڈیشن موجودہ حالت سے زیادہ بہتر اور زیادہ مستند تیار ہو سکتا۔

حیدرآباد کے مجموعہ میں اگرچہ دونوں رسالے یعنی نصاب مثلث اور نصاب بدیع العجائب حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کی طرف منسوب تھے۔ لیکن نصاب مثلّث کے خاتمہ پر مصنّف نے اپنا تخلص بدیعی لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

این چنین شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد

تا بود در روزگار از وے ہمین نام و نشاں

اس سے قطعی طور پر یقین ہوتا ہی کہ یہ رسالہ امیر خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں ایک جلد نصاب بدیعی کی میری نظر سے گذری جس میں سے رسالہ نکال لیا گیا تھا اور جلد پر یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے "نصاب بدیعی از نصاب ہائے مولوی محمدؒ بدیع" اس عبارت سے بھی معلوم ہوتا ہی کہ مولوی محمدؐ بدیع نے جو متعدد نصاب لکھّے ہیں اُن میں سے ایک نصاب بدیعی بھی ہی۔ اگرچہ یہ شہادتیں اس امر کے ثبوت کے لئے کافی ہیں کہ نصاب بدیعی حضرت امیر کی تصنیفات میں سے نہیں ہی۔ لیکن اس وقت تک جس قدر مطبوعہ اور قلمی نسخے میری نظر سے گذرے ہیں ان میں نصاب بدیع العجائب کے ساتھ نصاب بدیعی شامل پائی گئی ہے۔ اس لئے میں نے بزرگواران سلف کی سنّت جاریہ سے اعراض کرنا سوئے ادبی خیال کیا۔ اور دونوں رسالوں کے شیرازہ اتصال کو توڑنے کی جرٗات نہیں کی۔ غالباً ناظرین کرام کی خدمت میں یہ الفاظ میری معذرت کے لئے کافی ہوں گے۔

نصاب بدیع العجائب میں حضرت امیرؒ نے کسی جگہ اپنا تخلص نہیں لکھا۔ حالانکہ

ان کی عادت ہی کہ وہ ہر تصنیف میں متعدد جگہ اپنا نام لاتے ہیں حتیٰ کہ خالق باری جو معمولی چیز ہی اُس میں بھی ان کا نام موجود ہی۔ اس کے علاوہ کسی تذکرہ نویس نے حضرت کی تصنیفات کی فہرست میں اس نصاب کا ذکر نہیں کیا۔

نسخے جس قدر دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی نسخہ ایک یا زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ صدی کے اوپر کا لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے شہادتیں جو کچھ ہیں وہ نئی ہیں۔ بعض اشعار میں ایسا ضعف تالیف پایا جاتا ہے جو حضرت امیرؒ سے نہایت بعید معلوم ہوتا ہی اس کی مثال میں خاتمہ کے دو شعر کافی ہوں گے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے ایک نسخہ میں جو کتابت کے اعتبار قدیم ترین نسخہ ہے۔ اس منظوم کو حضرت ملا عبد الرحمٰن جامی رحمہ اللہ کی طرف منسوب کیا ہی۔ ان وجوہ سے جو اوپر مذکور ہیں اگرچہ نصاب بدیع العجائب کا انتساب حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ کی طرف قطعی الثبوت نہیں رہتا۔ بلکہ ایک حد تک مشتبہ ہو جاتا ہی۔ لیکن میرے نزدیک مستند اور معتمد علماء کی شہادتوں سے خواہ وہ نئی ہی ہوں ایسا ظن غالب حاصل ہو جاتا ہے جو مصنّفات کو ان کے مصنِّفوں کی طرف منسوب کرنے کے لئے شاید کافی سمجھا جاتا ہی مطبوعہ نسخہ کے خاتمہ میں مولانا ابن حسن صاحب مصحح اور محشی نے جو عبارت تحریر فرمائی ہی اُس سے یہ تمام شبہات کمزور ہو جاتے ہیں۔ عبارت حسب ذیل ہی:۔

"نصاب مسمّٰی بہ بدیع العجائب محتوی بر صنائع گوناگوں و بدائع بوقلموں از نتائج افکار قطب سماء فطنت و ذکاوت آشنائی بحور نبالت در ترائنت امیر خسرو دہلوی

قدس سرہٗ کہ از کثرت تحریف و تصحیف ناواقفان و اصلاح و شرح کم استعدادان
ارباب علم و تفرس جُراُتے بر حل ابیات آں نمی کردند و خود را از تعلیمش معاف و
معذور میداشتند مع ہذا ہر یکے از صغیر و کبیر برنا و پیر متعطش کشف غوامض آں بودہ مشتاق
تطبیق معانیِ آں بلغت مینمود۔ لاجرم کمترین خلیفہ خالق زمن ابن حسن از ہر جا نسخہائے
کثیرہ اش بہم رسانیدہ باستمداد و استعانت فضائل و کمالات دستگاہ مفتی محمد سعد اللہ
و فاضل لوذعی و عالم لمعی مولانا مولوی انور علی و مرکز دائرہ علوم عقلی و نقلی مولوی
خرم علی مدظلالہم العالیہ در تطبیق ترجمہ ہر یک از معانی مندرجہ آں از کتب لغت کوشیدہ
دود چراغ خوردم و شبہا بروز آوردم تا روح پر فتوح مصنفش شاید از من خوشنود شود
و وسیلہ شفاعت من گردد۔"

کتب خانہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ شرح نصاب بدیع العجائب کا موجود ہے جس کے
دیباچہ میں شارح نے حسب ذیل عبارت لکھی ہے:۔

"اما بعد حمد و صلوٰۃ می گوید بندہ نحیف محمد شریف بن شیخ برخوردار متوطن سواد لکھنؤ
کہ دریافت محسنات بہ قطعات لغات غریبہ حضرت امیر خسرو دہلوی مشتمل محاسن فن بدیع
و متضمن غرائب ہنر رفیع بلا اطلاعؔ من مسطور دشوار تر می نمود لہٰذا مراعات پانزدہ مصنوعاتے
کہ درین بست و سہ قطعہ نصاب بدیع العجائب بودہ ہمہ را مفصلاً ترقیم نمودہ"۔

ان عبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں جمہور علماء و ادباء اور طلباء نصاب

ع اصل میں اسی طرح لکھا ہے۔

بدیع العجائب کو حضرت امیرؒ کی تصنیف سمجھتے تھے اور اُس کی تعلیم و تعلم کا سلسلہ عام طور پر بہت پیشتر سے جاری تھا۔ حتیٰ کہ بکثرت نقل در نقل ہونے کی وجہ سے وہ بالکل مسخ اور ناقابل درس و تدریس ہو گئی تھی۔ اور اس گروہ کثیر کی شہادت میرے نزدیک ثبوت انتساب کے لئے سر دست کافی سمجھنی چاہیئے۔ وَلَعَلَّ اللّٰہَ یُحْدِثُ بَعْدَ ذٰلِکَ اَمْرًا

اس سلسلہ میں یہ بیان کر دینا غالباً ناظرین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا کہ عربی لغات کی تدوین بجائے نثر کے نظم ہی سے شروع ہوئی۔ اور منظومات میں بھی سب سے پہلی نظم مثلثات میں لکھی گئی۔ فن لغت کی قدیم ترین کتاب جو دنیا میں پائی جاتی ہے۔ وہ مثلثات قطرب یا الارجوزۃ القطربیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے مصنف علامہ ابو علی محمد بن المستنیر المعروف بقطرب النحوی ہیں۔ جو سیبویہ کے شاگرد اور علماء بصریین میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ابو نصر اسمٰعیل بن حماد الجوہری کی صحاح جو فن لغت میں اُمّ الکتب شمار کی جاتی ہے وہ مثلثات قطرب سے تقریباً ۲ صدیوں کے بعد تصنیف ہوئی۔

مثلثات قطرب کی اگرچہ کُل کائنات صرف ۳۲ شعر اور ۳۰ لفظ ہیں لیکن مقبولیت خداداد کا یہ عالم ہے کہ اُس کی شرحیں اور اُس کے تتبع میں اس قدر مثلثات اور اراجیز لکھی گئی ہیں جن کی تعداد سوائے منشی تقدیر کے کسی کے دفتر میں محفوظ نہیں ہے۔

مشہور شارحین میں ابو عبد اللہ محمد بن جعفر القیروانی النحوی المتوفی ۴۱۲ھ اور سدید الدین ابو القاسم عبد الوہاب بن الحسن الوراق المتوفی ۶۵۵ھ اور ابراہیم اللخمی اور ابن زہیر اور القزاز اور ابراہیم الازہری وغیرہ ہیں۔ اور مثلثات کے مشاہیر مصنفین ابو محمد عبد اللہ بن

محمد البطلیوسی المتوفی ۵۲۱ھ ابو حفص عمر بن محمد القضاعی المتوفی ۵۸۰ھ جمال الدین محمد بن عبد اللہ بن مالک النحوی المتوفی ۶۷۲ھ عز الدین محمد بن ابی بکر بن جماعہ المتوفی ۸۱۹ھ اور شیخ مجد الدین ابی طاہر محمد بن یعقوب الفیروز آبادی المتوفی ۸۱۷ھ اور شیخ حسن قویدر الخلیلی المتوفی ۱۲۶۳ھ۔ شیخ حسن قویدر کی کتاب کا نام نیل الارب فی مثلثات العرب ہے اور یہ زبان عربی میں اپنے فن کی آخرین اور بہترین تصنیف ہے۔ مختلف مباحث ادبی ولغوی پر جس قدر راجبز لکھے گئے یا میری نظر سے گذرے ہیں اُن کا ذکر بخوف تطویل ترک کرتا ہوں۔ کیونکہ ان تمام امور کی تفصیل اس ادبی شعبہ کے مؤرخ کا منصب ہے۔ میرا مقصد صرف اجمالی تنبیہ ہے۔

فارسی اور اُردو میں جس قدر نصاب لکھے گئے ہیں۔ اُن کا اندازہ بتانا میرے امکان سے باہر ہے۔ تیرھویں صدی ہجری کے خاتمہ تک بھی ہمارے مکتبوں میں بہت سے نصابوں کی تدریس عام طور پر جاری تھی۔ اور بچے ان کو نہایت شوق سے یاد کرتے اور نہایت خوش الحانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے دیکھے جاتے تھے :۔

الہ است اللہ و رحمٰن خدائے ۔۔۔ دلیل است ہادی تو گو رہنمائے

سما آسمان ارض و غبرا زمیں ۔۔۔ محل و مکان و مغان است جائے

مگر نئی تعلیم کا سیلاب جہاں پرانے مکتبوں اور قدیم درسیات کو بہالے گیا۔ اُنھیں کے ساتھ اکثر نصاب بھی گرداب فنا میں غرق ہو گئے۔

فارسی زبان میں جو نصاب لکھے گئے ان میں بہترین اور مشہور ترین کتاب

نصاب الصبیاں ہی جو ابو نصر مسعود بن ابو بکر الفراہی کی تصنیف ہی۔ یہ کتاب نہایت مقبول ہوئی۔ میر سید شریف الجرجانی کمال بن جمال الہروی اور دیگر مشہور علما، اور فضلاء نے اُس پر شرحیں اور حواشی لکھی۔ اُس کی تتبع میں مشاہیر علما، نے متعدد نصاب لکھے۔ ہندوستان کے بعض مکاتب میں اُس کی درس تدریس میری بچپن کے زمانہ تک جاری تھی۔

حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی خالق باری اور نصاب بدیع العجائب کو ہندوستان میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے وہ ہی مرتبہ حاصل ہی جو نصاب قطرب کو بلاد عربیہ میں اور نصاب الصبیاں کو بلاد فارسیہ میں۔ غالباً سب سے پہلی نصاب ہیں جو ہندوستان میں لکھے گئے ہیں۔ فارسی اور ہندی میں اتنی پرانی نصاب اب تک میرے علم میں نہیں آئی۔

نصاب بدیع العجائب کا نام اکثر خطی نسخوں میں بعض جگہ نصاب بدیع اور بعض جگہ نصاب بدیعی۔ اور کلکتہ کے نسخوں میں نصاب تصنیف خسرو جواہر البحر اور بحر الجواہر پایا گیا ہی۔ مگر مطبع محمدی کی طبع اوّل اور طبع ثانی دونوں نسخوں میں بدیع العجائب چھاپا گیا ہی۔ کلکتہ کے ایک خطی نسخہ میں بھی اگرچہ کتاب کو ملا عبد الرحمن جامی کی طرف منسوب کیا ہی لیکن کتاب کا نام بدیع العجائب ہی لکھا ہی۔ اور اسی نام کو میں نے بھی قایم رکھا ہی۔ اس لئے کہ اس کی مطابقت اپنی مسمیٰ کے ساتھ زیادہ واضح معلوم ہوتی ہی۔

نصاب بدیع العجائب کی نمایاں خصوصیت یہ ہی کہ اُس کے تمام قطعات میں صنائع و بدایع صرف کئے گئے ہیں قطعات نمبر ا اور ۵ او ۶ امیں صنعت تجنیس ہی۔

ع ابو نصر فراہی کی وفات ساتویں صدی کے آغاز میں معلوم ہوتی ہی اور امیر خسرو کی ولادت ۶۵۲ھ میں ہوئی۔

اوّل قطعہ میں مشہور قسمیں تجنیس کی آگئی ہیں۔ اور ۵ و ۶ دونوں میں تجنیس خطی ہے صرف فرق اتنا ہے کہ ۵ میں ہر مصرع کے عربی الفاظ باہم متجانس ہیں۔ اور ۶ میں ہر اوّل مصرع کے ترجمہ کے الفاظ دوسرے مصرع کے ترجمہ کے ساتھ متجانس ہیں قطعات ۲-۳-۴-۵-۶-۷ میں تجنیس قلب ہے۔

اُس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک قلب کل ہے یعنی نظم یا نثر میں ایسے الفاظ کا لانا جو منقلب ہو کر دوسرے لفظ بن جاویں۔ جیسے "لعب و برد و لحن و جبر خلق و عرف" کہ ان الفاظ کو معکوس کرنے سے فرع و قلخ و برح و نحل و درب و بعل پیدا ہوتے ہیں دوسری قسم قلب مستوی ہے۔ جس کو سیدھا اور اُلٹا دونوں طرف سے پڑھ سکتے ہیں جیسے اس شعر کا پہلا مصرع۔

عرش و فتح و حول و لوح و حتف و شرع

سقف و نصرت سال و تختہ مرگ و راہ

اور نیز جیسے کہ چوتھے قطعہ کے دوسرے مصرعے :۔

فکر یوم و فضل و تحت و اید و صحب

رائی و روز بیش و شیب و زور دیار

غرضکہ یہ قطعات قلب کل اور قلب مستوی پر مشتمل ہیں۔

آٹھواں قطعہ ذوالبحرین اور نواں و دسواں مثلثات میں ہے ۱۱-۱۲-۲۰ میں حروف یا اُن کے وصل و فصل کے متعلق صنائع ہیں۔ تیرھواں اور چودھواں قطعہ مرصع اور ۱۷ و ۱۸ مشترک اللسانین اور معربات میں ہے۔ اور آخر کے چار قطعے یعنی ۱۹-۲۱-۲۲

۲۳ میں وہ صنائع ہیں جو صرف نقاط سے تعلق رکھتے ہیں۔

اگرچہ بعض قطعات میں ان سخت قیود اور پابندیوں کی وجہ سے جو مصنف نے اختیار کی ہیں۔ اکثر الفاظ ایسے لانے پڑے ہیں جو نہایت غریب اور نادر الاستعمال ہیں۔ اور جو بچوں کے لئے کچھ مفید نہیں معلوم ہوتے۔

لیکن باوجود اس کے بیشتر قطعات کی نظم نہایت شستہ صاف اور رواں ہے اور ان میں الفاظ بھی نامانوس نہیں ہیں مثلاً قطعہ ۱۔ ۸۔ ۹۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ وغیرہ۔ میں ناظرین کی توجہ خاص کر دونوں مرصع قطعوں کی طرف مائل کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی شستگی اور روانی اور مصرعوں کے اجزا کا باہمی تناسب اور توازن اس قدر اعلیٰ درجہ کا واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت نکتہ چیں بھی اُس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مثال کے لئے چند شعر لکھتا ہوں۔

(۱)
داخل درون فیہا دراں خارج بروں ریت گماں
جوف اندروں لادغ گزاں عاجز زبوں راعی شباں

(۲)
انتم شما نالہ انیں یلمق قبا غبرا زمیں
گریہ بکا انجیر تیں مسکیں گدا آیت نشاں

(۳)
پری مالی شوی بریاں لکن لالی عری عریاں
تہی خالی خبی پنہاں گراں غالی رخیص ارزاں

(۴)
صفی طاہر کسا جامہ قوی قادر صحنت نامہ
بہی باہر قلم خامہ جلی ظاہر خفی پنہاں

اب مجھکو صرف ایک بات کہنی باقی رہگئی ہے اور وہ یہ ہی کہ ہمارے بعض اُدَبا،
کہتے ہیں کہ اس قسم کے لفظی گورکھ دھندے جیسے کہ حضرت امیر خسرو نے بنائے ہیں
محض کوہ کندن وکاہ برآوردن ہی۔ اور ایسی نظمیں جیسی کہ بدیع العجائب ہے محض
بے نتیجہ ہیں۔ میں ایک حدتک اس خیال کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ مجھکو
یقین ہی کہ اس قسم کی چیزیں گو نعت دانی کے لئے کچھ زیادہ مفید نہوں۔ لیکن
اس میں شبہ نہیں کہ وہ بچّوں کی ذہانت اور طباعی کو جلا دینے اور ان میں اَدَبی دلچسپی
پیدا کرنے کے لئے نہایت مفید ہوتی ہیں۔ پس ہمارا فرض ہی کہ ہم بجائے گہری نکتہ چینی
کے اس فخر ہندوستان شاعر کو شکر گذاری اور ادب و احترام کے ساتھ یاد کریں۔

اس رسالہ کی تصحیح میں میرے معزز مخدوم سید محمدؐ ریاض حسن صاحب رئیس سوپلپۂ
ضلع مظفرپور بہار نے نہایت گراں بہا مدد دی ہی۔ جناب ممدوح نے کتب لغت کی
ورق گردانی میں اپنا بہت سا قیمتی وقت صرف فرما کر اپنے نتائج تحقیقات اور معقول
مشوروں سے خاکسار کو مستفید فرمایا جن کو میں نے اکثر بلفظہ اور بعض جگہ کسی قدر
اختصار کے ساتھ ممدوح کے نام سے درج حواشی کردیا ہی۔ سید صاحب موصوف کے شکریہ
پر اس دیباچہ کو جو مجبوراً بہت طویل ہوگیا ہے ختم کرتا ہوں۔ والحمد للہ تعالیٰ اوّلاً و آخراً
وظاہراً و باطناً فقط

خاکسار رشید احمدؐ انصاری

پروفیسر فارسی وعربی مدرسۃ العلوم علی گڑھ

۲۳ر دسمبر ۱۹۱۶ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نصابِ بدیع العجائب تصنیفِ حضرت امیر خسرو

قطعہ در صنعتِ تجنیس[1] در بحرِ رمل[2] مثمن مقصور

اے کہ داری در حریم جان و دل دائم مکاں — بر زبانم نیست جز ذکرِ تو اے آرامِ جاں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاں — بشنوید ایں قطعہ در بحرِ رمل اے بحر داں

مصر شہر و شہر ماہ[3] و ماہ آب و خوف سہم — سہم تیر و اخنحہ چہ بال باشد بال جاں

ع ف ع ف ع ف ع ف — ع ف ع ب ف ب ع ف

منفحہ[4] دم دم بود خون و قی کی کی چہ داغ — قیح ریم و ریم آہو ذاک آن و آن زماں

ع ف ع ب ف ع ف ع ب ف — ع ف ع ف ع ف ع ف

[1] تجنیس علمائے بدیع کی اصطلاح میں ایسے الفاظ کا جمع کرنا ہے جو لفظاً متشابہ اور معناً متغایر ہوں۔ اس قطعہ میں عربی اور فارسی زبان کے ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو لفظ میں یکساں اور معنوں میں باہم مختلف ہیں۔ مثلاً ماہ جس کے معنی عربی میں پانی کے اور فارسی میں مہینہ ہے یا سہم جس کے معنی عربی میں تیر اور فارسی میں خوف کے ہیں۔ ۱۲ [2] ارکان اس بحر کے "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" ہیں صرف آخری رکن مقصور ہے باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲ [3] ماہ اصل میں مَوَہٌ ہے جو تبدیل ہو کر اکثر ماء اور کبھی ماہ بولا جاتا ہے جمع اس کی اَمْوَاہٌ اور مِیَاہٌ اور نسبت مائیٌ اور ماہیٌ ہے (اقرب الموارد)۔ [4] لوہاروں کی کھال جس سے بھٹی کی آگ دھونکی جاتی ہے۔ ۱۲ منہ

شعر بیت و بیت خانہ روح جان و جان چہ مار
ہست رمان انار و نار آتش شجر دار است و دار
احمر آل و آل اہل و بال حال و حال خاک
سبعہ ہفت و ہفت پست و جارحہ دست است و دست
لہو بازی باز بازی باز صید و باب در
برد فاقع سرد و زرد و سرد و زرد آمد زرہ
معز بز بزہیات آنف ام و رام اشتر بچہ
عرس سور و سور بارہ اسم نام و نام خفت
فحش قبح و قبیح کبک و لحیہ را معنی ریش
مر مرد و مر دان تر کردن و مالح چہ شور

نحن ما ما آب و نون ماہی و ماہی چیست آن
خانہ ور آیت علم دان و علم باشد نشان
کرم را معنی چہ دود و دود در معنی دخان
ہست صدر و صدر سینہ سلت جو حبہ دال
در نکوئی و غنیمت خیر و شر را عکس دال
مشتری را خانہ قوس و قوس را معنی کمان
ضان میش و میش مرج شیر میشان و بزان
ہدبہ ریشہ ریشہ یکتا پر زبال مرغکان
ریش پر دان مات مرد و مرد جمع امردان
شور فتنہ فتنہ باشد از نہش امتحان

۵۱ ہفت زمین نشیب ۔ سلاد ہار بارش ۔ سخت حماقت ۔ (اقرب) ۵۲ سلت جو یا ایک خاص قسم کا جو جس پر چھلکا نہیں ہوتا اور جو مثل گیہوں کے سفید ہوتا ہے یہ جو نشیبی علاقہ اور سرزمین حجاز میں پیدا ہوتا ہے ۔ ۱۲ ۵۳ باز بطور حرف عطف کے استعمال ہوا ہے
۵۴ قلمی نسخہ میں بجائے اشتر بچہ کے آہو برہ ہے جس کی کتب لغت سے جو ہمارے پاس ہیں تائید نہیں ہوتی ۔
جس اونٹنی کا بچہ مر جاتا ہے اور وہ دودھ نہیں دیتی تو اس کے لیے مصنوعی بچہ یا کسی دوسری اونٹنی کا بچہ لایا جاتا ہے جس کو عربی میں رام کہتے ہیں البتہ رئم کے معنی سفید ہرن کے ہیں جمع آرام و ارآم ہے ۔ ۱۲ منہ ۔

عــہ لغت نسخہ مرتب ہے یعنی برد بمعنے سرد اور فاقع بمعنی زرد ہے ۔
ــہ جان ایک قسم کا سفید سانپ ہے جسکی آنکھیں

حرب رزم و زرم لاغر شهد شان و شتاپ جا[5]
ع ف ع ف ع ف ف ب ب

حبه ذره مور است و نظیر رزم بزم
ع ف ع ف ب ب ف

ظلم جور و جور باشد عود و مغرب شام و شام
ع ف ع ب عب ع ف ع

سفل زیر و زیر بند و شامه خال و خال[2] ابر
بع ف ع ف ع ف ع ف

نفع سود و سود مهتر هامّ اره زهره است
ع ف ع ف ع ف ب

عشق را معنی هوا دان و هوا جوّ جو شعیر
ع ب ع ب ف ع ف ع

معنی قثّا خیار است و خیار و خیر خوب
ب ع ق ب ع ع ف

تازه و خوبی بها دان و بها باشد ثمن
ف ف ع ب ف ب ع

لیس نی و نی بود خام و ذهب باشد طلا[7]
ع ف ع ب ف ع ب ف

هست حتّی تا و تا این زمان جالست و جاے
ب ع ف ع ف ع

حقد کین کین[1] فضله از گوشت در فرج زنان
ع ق ع ف

بزم عض و شیر دوشیدن بانگشت میان
ع عب ف

راست از قدس و دمشق است و حلب تا بهر آن
ف

شط شانه شانه[3] جاه و دوش ای حب صفا مکان
ع ف مش ف ف ب

زهره[4] باشد تازگی خوبی سفیدی عیان
ع ب ف ف

ظلم جور و جور عود و زر زکم کم[5] چند دان
ع ع ع ع ف ع ف ب

حرف[6] طا طی طی بود قطع طریق و حسم[6] آن
ع ف

عرق رگ رگ بستن جرم و گنه بر دیگران
ع ف ع ف

پس طلا آهو بچه گاو و غنم یا مثل آن
ب ع ف ف

چه گزیدن ساحه صحن و صحن صلح مردمان
ب ف ع عب ع ف

---

[1] کین بالفتح گوشت اندرون فرج زن از شرح نصاب (غیاث) [2] خال یعنی برسنے والا بادل (اقرب)

[3] شانہ لفظ عربی معنی جاہ و رتبہ اور فارسی بمعنی کندھا۔۱۲ [4] زہرہ بالفتح آرائش و زیبائش و تازگی اور بالضم خوبصورتی اور گوراپن (اقرب) [5] اسمائے کنایہ جس کی ذریعہ سے عدد سے سوال کیا جاتا ہے

[6] حسم۔ کاٹنا [6] حرف طا عوام کی زبان طی کہلاتا ہے۔

[7] طلا۔ اصل میں ت سے ہے فارسی زبان کا لفظ ہے۔ مگر ط سے لکھا جاتا ہے۔۱۲

نحل چه زنبور و زنبور است کلب و بدر مه
همزه و یا و آیا و ای هیا این پنج حرف
هست استعمال این هر پنج از بهر ندا

مه مگوی و نحل دلو و دلو برجی ز آسمان
اِسم را منصوب سازند و درین نیو گمان
و ز مشاهیر حروف اند نزد نحویان

قطعہ کہ ہر مصراع از دو مصراع عربی قلب مصراع دیگر است بطریق لف و نشر معنی

در بحر رمل مسدّس مقصور

لعب و برد و لحن و جبر و خلق و عرف
فرع و قلخ و برخ و نحل و درب و بعل

لهو سر ما فهم و دانا خوی و بوی
ثاخ بانگ و سود ثول و راه و شوی

۱ اس قطعہ میں یہ خوبی ہے کہ اسکے چھٹوں مصرعے عربی کے اس طرح باہم معکوس ہوتے ہیں کہ پہلے مصرعے کے عکس سے دوسرا مصرع اور تیسرے اور پانچویں مصرعے کے عکس سے چوتھا اور چھٹا مصراع حاصل ہوتا ہے۔

۲ ارکان اس بحر کی یہ ہیں "فاعلاتن فاعلاتن فاعلات" صرف آخر رکن میں قصر ہے باقی ارکان سالم ہیں۔ ۱۲

۳ ثول شہد کی مکھیوں کا چھتہ۔ اس کا واحد نہیں ہے۔ مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کے بجائے (لاغ) ہے اور یہ بھی صحیح معلوم ہوتا ہے (منتہی الارب)

ف نسخہ مطبوعہ: بگفت نحل و نخل باشد تہمام و بدر مہ

هجو و قبح و حمل جزم و بیع و طبع — ذم و گندم بار و قطع و عقد خوی

عبط و عیب و مزح و لمح و حمق و جبر — کذب و عار و خلط و دیدن گول روی

رهن و مع و ثور و قوم و حلم و جوف — بند و اشک و گاو جمع و لطف و توی

نوح و ملح و موق و روث و عمد و نهر — فرقه شور و گول سیر گیں قصد و جوی

قطعه که مصاریع عربیه مقلوب مستوی است[1]

از روی لف و نشر در معنی

در بحر رمل مسدس مقصور

عرش و فتح و حول و لوح و حتف و شرع — سقف و نصرت سال و تخته مرگ و راه

نبت و راح و جوع و عوج و حار و تبن — رستن و می گرسنه کج گرم و کاه

ریب و مسح و حفل و نفح و جسم و بیر — شک و مالش جمع و آتش قطع و چاه

ریم حار و جرح حج و راح و میر — ظبی و گرم و ریش و تنگی خمر و شاه

برد عون و جف دفع و نوع و ربّ — دشت و یاری خشک و ره مثل و اله

[1] اوپر کے قطعہ کی عربی مصرعوں میں جو صنعت ہے وہی صنعت اس قطعہ کے عربی مصرعوں میں رکھی ہے یعنی ان میں کا ہر ایک مصراع معکوس مستوی ہے مگر ہر مصرعے کے عکس سے بجنسہ وہی مصراع حاصل ہوتا ہے۔ ۱۲ [illegible]

قطعۂ[1] کہ ترجمہ ہر مصراع مقلوب مستوی است

بملاحظۂ لف و نشر در معنی

فکر و یوم فضل و تحت و آید و صحب
ع ع ع ع ع ع ع ع

رائے روز و بیش و شیب و زر و یار
عب ف ف ف ف ف ف

سہر و جار و بعد و وادی موت و سہل
ع ع ع ع ع ع ع

راز و گرم و در و رود و مرگ و زار
ف ف ف ف ف

فخذ و نعم و کنز و حرب و ضغن جند و
ع ع ع ع ع ع ع

ران و نیک و گنج و جنگ و کین و نار
ف ف ف ف ف عب

عین[2] و احمر لحیہ لیث و دب شجر
ع ع ع ع ع ع ع

راد و سرخ و ریش و شیر و خرس و دار
ف ف ف ف ف ف

الف و قدر و قصر و طین و مکر و ام
ع ع ع ع ع ع

رام و دیگ و کاخ و خاک و کید و مار[3]
ف ف ف ف عب ف

قطعۂ[4] در الفاظیکہ قلب آنہا عین آنہا است

باب و نعل و لیل و توت و دو دو موم
ع ع ع ع ع ع ع

تحت و قاق[5] و نتن و خوخ[6] و نون و میم
ع ع ع ع ع ع

[1] اس قطعہ میں یہ ندرت رکھی گئی ہے کہ اس کے تمام فارسی مصرعے معکوس مستوی ہیں۔ یعنی ہر مصرعے کے الٹنے سے وہی مصراع حاصل ہوتا ہے۔ [2] عین بمعنی اعیان یعنی شرفا اور مشاہیر اور قریباً یہی مفہوم راد کا ہے۔ نسخہ مطبوعہ میں بجائے لفظ عین کے قاص ہے جس کی صحت کے لیے شاید توجیہ بعید کی ضرورت ہوگی۔ [3] مار مخفف ہے مادر کا۔ [4] اس قطعہ کے تمام لفظ معکوس کرنے سے بعینہ وہی رہتے ہیں۔ [5] قاق۔ قواق۔ توق اور قیق (اجکی لمبائی) یہ موب ہو (لسان) صاحب قاموس کہتے ہیں
ملاحظہ ہو صفحہ آئندہ

[6] بر صفحہ ۷

قلبِ ہر یک عینِ او شد معنیش	ہست ظاہر نزدِ طبعِ مستقیم

قطعہ[1] کہ قلبِ معانی عینِ معانی است

خبز و کعک[2] و ذئب و لحم و داد و ثفل	نان و کاک و گرگ و گوشت و داد و دُرد
عرش و عدل و عرف و درب و بول و طمل	تخت و داد و بوی و باب و شاش و دُرد

قطعہ[3] کہ تمام شش مصراعِ عربی مقلوبِ مستوی است

برعایتِ لف و نشر در معنے

در بحرِ رمل مسدس مقصور

بیع و قطن و خبط و حسب و عضب و حرب	عقد و پنبہ سہو و بیع و قطع جنگ
جنب و کرب و منح و غبن و قبض و نوص	پہلو و غم جر زیان و جود و رنگ

بقیہ نوٹ صفحہ ۶ کہ قاق اور قوق اور قیق حد سے زیادہ لمبا آدمی۔ اور نیز قاق کے معنی احمق جہلا اور ایک آبی پرندہ جس کی گردن لمبی ہوتی ہے۔ (اقرب الموارد) ۶ روشندان یا کھڑکی جو دو مکانوں کے درمیان آمد و رفت کے لیے ہو (اقرب)

۱ اس قطعہ کے معنوں کے لفظ معکوس کرنے سے وہی رہتے ہیں۔ ۲ کعک ایک خاص قسم کی روٹی ہے جو میدہ میں گھی اور شکر ملا کر بنائی جاتی ہے۔ معرب کاک (اقرب) ۳ اس قطعہ میں ندرت ہے کہ اول کے چھ مصرعے معاً مستوی ہیں اس طرح کہ اول مصراع کو معکوس کرنے سے چھٹا مصراع اور دوسرے کے عکس سے پانچواں اور تیسرے کے عکس سے چوتھا حاصل ہوتا ہے۔ ۴ کنوے وغیرہ سے پانی کھینچنا - ۱۲

سرج و حلق و لحن و لسب و صرج و سنج ‏— زین و نای و بانگ و لعق و قصر و سنگ

جنس و حرص و نسل و نخل و قلج و حجر سم ‏— نوع و میل قوم و لبس و زر د و زنگ

صوب و ضیف و نبغ و ختم و برک و بنج ‏— طرف و مہماں ضو، حزم و سینہ بنگ

برج و بضع و بحر و طنغ و نطق و عیب ‏— صعب و بارہ یم و نخچیں گفت و ننگ

قطعہ در صنعت تلوّن[1]

غالیہ بوی خوش و غالی گراں ‏— مصطبہ میخانہ و خمہا دناں

حالبہ دوشندہ و ناقہ شتر ‏— خائفہ ترسندہ و ساعی دواں

دجلہ شط و شاطی و ساحل کنار ‏— جاریہ داں کشتی و جاری رواں

میسرہ دست چپ و صف پیشگاہ ‏— معرکہ لشکرگہ و ظاہر عیاں

مسئلہ رہ مسئلہ جای سوال ‏— منقصہ عیب آمد و وسمہ نشاں

[1] تلون سے مراد ایسی نظم ہے جو دو یا زیادہ بحروں میں پڑھی جائے۔ یہ قطعہ بھی صرف حرکات کے گھٹانے اور بڑھانے سے دو بحروں میں پڑھا جاسکتا ہے؛ - اوّل بحر سریع مطوی موقوف جس کا وزن "مفتعلن مفتعلن فاعلان" ہے اور دوسری رمل مسدس مقصور جس کا وزن "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاں" ہے جیسا کہ اوپر بھی مذکور ہو چکا ہے - ۱۲

مغفرت آمرزش و رحمن خدا ے — معرفت آگاہی و عالم جہان

اوشک ان تفعیل زید کذا — زد و بود این کہ کند زید آن

مرتبہ جا مالح و مملوح شور — طارفہ نو مختفی آمد نہان

شارقہ رخشندہ و شمس آفتاب — ہائمہ حیران و مظنہ گمان

قطعہ در صنعت تثلیث در بحر رمل مسدس محذوف

کم غلاف و آستین کم چند کم — سحر طب مسحور طب و طب طبیب

عارب دستار سب دشنام سب — بر گندم بر بیابان بر نجیب

زعم و زعم زعم گفتن خطب کار — خطبہ خواہش خطبہ گفتار خطیب

قطب میل آسیا و کوکبے — کو بود با فرقدان دائم قریب

ہست قطب و قطب ہم ہند قطب — در لغت امثال این نبود غریب

۱؎ ارکان اس بحر کے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہیں۔ آخری رکن میں حذف واقع ہوا ہے باقی دو سالم ہیں۔ ۲؎ زعم۔ ہر حرکات سچی یا جھوٹی بات کہنا۔ مگر یہ لفظ اکثر غلط اور مشکوک اقوال کے لیے استعمال ہوتا ہے اور قرآن مجید میں ہر جگہ انھیں معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ (اقرب) ۳؎ فرقدان یا فرقدین قطب کے قریب دو ستارے ہیں۔ جو ہمیشہ اس کے گرد گردش کرتے اور شام سے صبح تک برابر نظر آتے رہتے ہیں۔ (غیاث) ۱۲

خَلّه خوبی و حاجت و خَلّه علف
ع ف عب ع عب

خواب حُلم و بُرد باری حِلم و حَلم
ف ع ف ع ع ع

پوشش قوس است خِلّه ای حبیب
ع ب

همچو حِلمه سرز پستان ای حبیب
ع ف ب

قطعه در صنعت تثلیث

مُلک کسب و مُلک شاهی مِلک مال
ع عب ع ف ع عب

بادبان جَلّ جُلّ پوشش جِلّ جلیل
ف ع ع ف ع عب

هُجر گفتن هَجر و فرقت هِجر یار
ف غ ع ع عب

دار نیزه هم صِرام و هم صَرام
ف ب ع ب ع

حَل گشادن حُلّ است و حِلّ حلال
ع ف ع ف ع عب

سرکه دمی خَلّ و خُلّ و خِلّ خلیل
ف ف ع ع ع ع عب

هَجر دوری کردن و نصف النهار
ع ف عب

شیر باقی مانده در پستان صُرام
ف ع

قطعهٔ قطع الالف در بحر رمل مثمن محذوف

رُمح و حَربه نیزه بیضه خود منطق چه کمر
ع ع ف ع ف ع ب

نَبل و سیف و جُنّه چه تیر است و شمشیر و سپر
ع ع غ ب ف ف

گرز دمّ مرد فریبنده خَبّ و قصّه سَمَر
ف ف ع عب ع

جیب بریدن جبجبه زنبیل جرین کذب
ع ف ع ف ع ع ع

حَلَب و هُدب شیر دوشیدن لُوِ علّت سبب
ع ع ف ع ع عب

خِلب و تُرب و پرده دل هست غمّ و هم کرب
ع ف ف ب ع ع عب

زیر سفل و تحت علو و فوق بر و چیره زبر | صفر روی زیب و زینت فضه نقره زر ذہب

سکہ کوی کوه رو زن رہگذر یعنی ممر | تند خو زعرور سب معجر بود خوبی نسب

فت بزه قت سخن چینی حدیث شب سمر | حم پدر زن آن حلیله بعل شوی آن زن عبر

طبخ پختن خربزه بطیخ و جمع دُر دُرر | صُبره خرمن شصت سختی و عجم صد عشر

قطعہ در صنعتِ لزوم الالف

کار فرماینده آمر امر کار | پاسبان حارس امون ان استوار

افتتاح آغاز و آخر انتہا | عاہت آفت سالم ابرص سوسمار

ارب حاجت اخ برادر بال حال | ذاک آن اجاص الو ہمسایہ جار

آلت و اسباب امیدان متاع | دار خانہ جا مکان رمان انار

قطعہ در صنعتِ ترصیع[1]

داخل درون فہماد ران خارج برون ریب گمان | جونہ اندرون لادغ گزان عاجز زبون راعی شبان

[1] نثر کے فقروں یا نظم کے مصرعوں میں بطور تقابل کے ایسے الفاظ لکھنا جو متحد الوزن و القوافی ہوں علمائے بدیع کی اصطلاح میں ترصیع کہلاتا ہے اور ایسی نثر یا نظم کو مرصع کہتے ہیں - ۱۲

ملکت شہی منطق گم خادم رہی جنہ سپیر
ع ف ع ف ع ف ع ف

خالی تہی والدید رغی گم رہی عالم جہاں
ع ف ع ف ع ف ع ع ف

سختی تعب بازی لعب جستن طلب علت سبب
ف ع ف ع ف ع ع عب

کلفت کرب شادی طرب محنت وصب ساعی دواں
عب ع ف ع عب ع ع ف

سرکش ابی دون لوا گرنا کس دنی الآ مگر
ف عب ع ف ع ع ع ف

لاغر ضنی عالی زبر تازہ طری جاری رواں
ف ع ف ف ف ع ع ف

انتم شما نالہ انین یلمق قبا غبرا زمین
ع ف ف مع مع عب ع ف

گریہ بکا انجیر تین مسکین گدا آیت نشاں
ف ع ف ع ع ف ع ف

ایضاً

پری مالی شنوا ہربان لکن لالی عری عریان
ف ع ع ف ع ف ع عب

تہی خالی خبی نہاں گراں غالی رخیص ارزاں
ف ع ع ف ف ع ع ف

صفی طاہر کسا جامہ قوی قادر صحف نامہ
ع عب ع ف ع عب ع ف

بہی باہر قلم خامہ جلی ظاہر خفی نہاں
ع عب ع ف ع عب ف

عرج لنگی عمی کوری بکم گنگی بطر دوری
ع ف ع ف ع ف ع ف

عسر تنگی عنف سختی بلہ دنگی غبی ناداں
ع ف ع ف ع ف ع ف

غنی اثروت دم لانہ عنا شدت کتف شانہ
ع عب ع ف عب ع ف

فرح بہجت بود لانہ[عہ] سنا رفعت جراب انباں
ع عب ب ع ف ع عب ع ف

دوا دارو سجین زندان بضن بار حی دندان
ع ف ع ف ع ف ع ف

اقط پنو علا سندان تبق بدخو شق گریاں
ع ف ع ف ع ف ع ف

قطعہ در صنعت تجنیس خطی با لف و نشر مرتب در بحر رمل مسدس مقصور

یوم نوم دثوم رد ز دو خواب دو سیر
ع ع ع ف ف ف

قیل و قیل و قیل[عہ] شش دو پیل و شاہ
ع ع ع ف مع ف

عہ یعنی لا بمعنی نہیں ۱۲۔

عہ قیل بمعنی بادشاہ اقیال جمع ۱۲۔

مِسک و مَسک و مُسک مُشک و بخل
ع ع ع ف ف عب

رُوح و رَوح و زوج باد و جان و شوی
ع ع ع ف ف ف ف

خلق و خلق و خلق فطرت کذب و خوی
ع ع ع عب عب ف

ظُهر و طُهر و ظَهر پشین پاک و پشت
ع ع ع ف ف ف

بذر و نذر و بدر تخم و عهد و ماه
ع ع ع ف عب ف

شَرع و سُرع و شرع رود و زود و راه
ع ع ع ف ف ف

تبر و نیر و بیر نفت و کوه و چاه
ع ع ع عب ف ف

بَین و تِین و تبن اندرون انجیر و کاه
ع ع ع ف ف ف

قطعه در صنعت و بحر صدر

ثوم و شیخ و رِجل سیر و پیر و پای
ع ع ع ف ف ف

حرب و عین و کره[2] جنگ و چشم و گوی
ع ع ع ف ف ف

صحب و صقر و قطف یار و باز و بار
ع ع ع ف ف ف

غین و ملح و بیر میغ و شور و چاه
ع ع ع ف ف ف

نهر و غط و ضنک جوی و بند و تنگ
ع ع ع ف ف ف

سید[1] و سهم و بوق شیر و تیر و نای
ع ع ع ف ف ف

صنج و غیظ و سکه چنگ و خشم و کوی
ع ع ع ف ف ف

حمل و غنج و جذوه بار و ناز و نار
ع ع ع ف ف ف

حجب و حصن و رتبه منع و سور و جاه
ع ع ع عب ف ف

طبع و عقد و نبج خوی و بند و بنگ
ع ع ع ف ف ف

[1] مطبوعہ نسخے میں بجاے سید کے لیث لکھا ہے - اس کے معنی بھی شیر کے ہیں ۱۲

قطعه در صنعت اشتراک اللسانین[1] در بحر رمل مسدس محذوف

زنجبیل و دبه موم و انگبین و آسلج
جوهر و فیروزه یاقوت و صندوق و کتاب

[1] اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوتے ہیں - ۱۲

[2] مطبوعہ نسخہ میں بجاے کرہ کے کوہ ہے اس صورت میں مصرع کا آخری لفظ گو بفتح گاف ہونا چاہیے جس کے معنی غار کے ہیں ۱۲

اُسفرہ و کرباس طشت و طاس و مکر و درع زرد	عنبر و اشنان و صابون جام و طنبور رباب
تخت و تابوت و جنازہ پس جمان کیمیا	سیمیا ایوان رواق و شحنہ و شاہد کاب
صبر و صمغ و مرہم و کاغذ دوات و پس قلم	کاس و دکان و تنور ہست و ہریسہ پس کباب
یاسمین و لوز و حلوا انستر و دیوان و غسل	حقہ سکہ سخت کافور ہست و صحرا و سراب

قطعہ درصنعتِ تعریب

تابہ تابق باشہ باسق قفس کفش	سادہ سافج ترہ ترّج بنج بنگ
کوسہ کوسج جصّ گچ سکرّ شکر	شیرہ شیرج فنک پتک و زنج زنگ
کعک کاک و مسک مشک و صین چین	بون یورق رود روط و سنج سنگ
یارہ یارق فہرج کوز کوز	دلہ دلق پستہ فستق صنج چنگ
بردہ بردج سفتہ سفتج قبج کبک	جوسہ جوسق سرد صرد و ضنک تنگ

سلہ تعریب کے یہ معنی ہیں کہ عجمی زبان کے الفاظ میں تغیر و تبدل کر کے ایسا بنا لیا جائے جو عربی لب و لہجہ کے لیے مناسب اور موزوں ہو جاوے۔ اس قطعہ میں ایسے الفاظ جمع کیے گئے ہیں جنکو بتغیر بعض حروف اور حرکات عربی بنا لیا گیا ہی۔ ۱۲

قطعہ در صنعتِ غیر منقوط

مُلکِ مال و حُمُرِ آل حول سال
ع عب ع ف ع ف

مرگ سام و سال عام دسُول کام
ف ع ف ع ع ف

اصرِ عہد و سرد دہم آمدہ
ع عب ع ف آب

دہر دورو راہ مورد کورہ کور
ع عب ف ع

عدل داد و حُکم امر و سلم صُلح
ع ف ع عب ع عب

سکّہ کو و راہ رو را گو مُر
ع ف ف ع

صَرسر ما گرم و گرما حار و حر
ع ف ف ع ع ع

درد داد دارو دوا ہو راس سر
ف ع ف ع ع ف

سرد و ع ع ر صرحٗ مر مر لو اگر
ف ع ع ف ع ف

گوہ سُدّہ اصل گوہر دُر دُرر
ع عب ع ف ع ع

ابیات منفصلۃ الحروف و متصلۃ الحروف من الثلاثی و الرباعی و الخماسی

روع دل داور اخ و دار دو دا
ع ف ف ع ف ع

زرہ درع در راہ درب درد دار
ف ع ف ع ف ع

ے یہ اشعار جو مختلف بحروں میں ہیں صنعت تقطیع و توصیل میں لکھے گئے ہیں:۔ تقطیع سے مراد ایسے الفاظ کا لانا ہے جن کے حرف علیحدہ علیحدہ لکھے جاویں اور توصیل ایسے الفاظ لانا جنکی حروف ملا کر لکھے جاویں۔ ان اشعار میں پہلا شعر صنعت تقطیع میں ہے۔ اور باقی اشعار صنعت توصیل میں ہیں۔ ان میں سے پہلے شعر میں دو دو حرف ملے ہوئے ہیں اور دوسرے شعر میں تین تین اور تیسرے میں چار چار اور چوتھے میں پانچ پانچ۔ ۱۲ ے نسخہ دیوبند: کوہ سد اس اصل گوہر ہا درر ۱۲

ے مطبوعہ نسخہ میں "صرح سرمہ" ہے۔ شاید یہ کسی مصحح کی ایجاد ہے۔ غالباً عربی محاورہ "صَرَّحَت کحلُ" سے مغالطہ ہوا ہے یہاں کحل یعنی معنی [illegible]

تُرتُّب مُرتَّب مُوَفّق مُوَیّد

کُلف عشق و کیں ضغن جنہ سیر

متنحص معیّن تعشق تعلّق

سلیمہ حلیمہ لحیمہ جسیمہ

مُولّف مُرکّب تا بدّ مُوبّد

لعب لہو شین عیب و قصہ سمر

مفخّم معظّم تکلّف تملّق

شکیلہ جمیلہ مجیلہ عظیمہ

قطعہ صنعتِ رقطا[1]

مخزنہ بستان و باغ و جدِ جوی

کیک چہ بُر غُوش جرجر باقلی

عضل نہی و خوچہ خلق و قوت ابد

زُرق ازرق رجل پایے و تشہ حرم

زوجہ ضد شوئی گیر و ریح بوے

اُضحیہ قربان اجل باشد بلی

صقر چرغ و تیر ترکش و باز صید

افک بہتان سفل پست و بوچہ شم

[1] رقطا کے معنی لغت میں ایسی چیز کے ہیں جس میں سیاہی اور سفیدی ملی ہو اور اصطلاح میں اُس کلام کو کہتے ہیں جس کے الفاظ میں سلسلہ وار ایک حرف منقوط اور ایک غیر منقوط ہو۔ ۱۲

قطعہ در صنعت خیفا

زیب گرگ و ظبی آہو نقب راہ
ثقب سم بخشش عطا بخش سہم
شقن کم شین عکس زین گمرہ شقی
راہ شجن و دعل بزحد اد قین

فج ۔ ہ ضب سوسمار د ہن کاہ
جیش عسکر تخت لوح و ظن وہم
مرد فظ صمصام تیغ او ورع تقی
سیح بخشش سطم تیز دور بین

قطعہ منقوط الحروف

فیض بخشش خفق جنبش خشف تیز
نفج یختن نبت فیجن بغض غین
این سہ صنعت ہست دہ بیت تمام
لیک منقوطہ دو بیت آمد ازآں

شق ضیق و خیف جفجف خشب شیز
شیب شیخی خبث زشتی زیب زین
چار قطعا چار خیفا اے امام
تا معارض عاجز آید اندر ان

ے ۔ یمد ۔

لہ خیفا لغت میں اُس جانور کو کہتے ہیں جس کی ایک آنکھ سیاہ اور ایک سفید ہو، اور اصطلاح میں ایسے کلام کو کہتے ہیں جس کا ایک کلمہ منقوط اور ایک غیر منقوط ہو۔ ۱۲

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نصابِ مُثلّث

از پسِ حمدِ خداوندِ زمین و آسمان — کردہ ام نظمی مثلث چون لآلیٔ عُمان

در خط است یک نقطہ خود ہر سہ لغت حاصل شود — رو تو فا[1] را فتح و کسر و ضم بدین ترتیب دان

ایکہ زابروئے کمانت خوردہ ام تیری بجان — گوشۂ دل یان پان گشتہ ہر پارہ نشان

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان — خیزد در بحرِ رمل این قطعہ از شوق خوان

رَبّ دان پروردگار و رِبّ[2] جمعی ان خلق — رُبّ آبِ خالص از انگور و سیب و نار دان

[1] فا سے مُراد حرفِ اوّل ہی جس کو صرفیوں کی اصطلاح میں فا، کلمہ کہا جاتا ہی۔

[2] رِبّ ان معنوں میں کتبِ لغت میں نہیں پایا گیا مگر رِبّی ان معنوں میں آیا ہی۔ اور اسکی جمع رِبّیوں قرآن مجید میں وارد ہوا ہی۔ (مختار الصحاح) بعض مفسرین کے نزدیک رِبّیوں بمعنی ربّانیوں ہی۔ (شرح غریب القرآن) رِبّۃ بالکسر بھی بمعنی جماعت آیا ہی (اقرب)

غُمر[1] بسیاری زمالِ فاخر است اندر لغت | غَمر کینہ غُمر بے تدبیر مردے در جہاں

حَجر[2] گرد اگرد چشم و منع نیز از کارہا | حِجر عقلِ صائب است و حُجر نام مردماں

صُفر[3] گرمی در شکم صِفر است خالی از عدد | صُفر روئی گفتہ اند مس نیز کاندش زکاں

داں سلام اسمِ تحیت سنگ لاخ آمد سلام | ہم سُلام است استخوانہای کفِ پای جواں

خواں کلام از قولہا وا زجیر احتہا کِلام | ہم کُلام[4] از ارض جای صُلب خواندیں متواں

گرمی[5] سختی سَہام و جمع سہم آمد سِہام | شد سُہام از راہِ معنی حصّہای ارثاں

حَلم[ع] ابطال ادیم و بُرد باری حِلم شد | ہست حُلم ضغاث احلام ایکہ ہستی نکتہ داں

دعوت[6] خواندن بخوردن دِعوت خواندن بخور | دعوت است سوگند ہم خواندن بخوردن بیگماں

[1] غمر آبِ کثیر، دتاریکی وسخت اور مردسخی اور شریف کے معنوں میں آیا ہے عام کتبِ لغت اور نیز مثلثات میں یہی معنی ہیں کثرتِ مال کے معنی بھی بعض کتب میں موجود ہیں۔ [2] حجر قمیص کے آگے کا حصہ (قطرب)۔ ممانعت۔ ایک مقام کا نام ہے (قویدر)

[3] صفر ایک قسم کی دھات ہے جسکو اُردو میں کانسی کہتے ہیں مطلب یہ ہے کہ صفر کے معنی کانسی جو مصنوعی دھات ہے اور بقول بعض تانبا جو کان سے نکلتا ہے۔

[4] کلام سخت اور پتھریلی زمین (قطرب۔ اقرب)۔

[5] سہام شدۃ گرمی۔ گرم ہوائیں۔ سورج کی کرنیں۔ سہم بمعنی تیر یا حصہ۔ اس کی جمع سہام ہے۔ سُہام سورج کی تیزی۔ اور ایک بیماری ہے جو اونٹوں بکریوں اور بھیڑوں میں ہوتی ہے۔ (قطرب۔ ابن مالک۔ قویدر)

[6] دعوۃ ایکبار پکارنا یا کھانے کے لیے بلانا۔ دعوتِ طعام کو علامہ قطرب بالضم لکھتے ہیں۔ قویدر کے نزدیک دونوں اعراب صحیح ہیں۔ مگر ابن مالک کے نزدیک فتحہ زیادہ صحیح ہے۔ دِعوۃ یہ ہے کہ آدمی دوسری قوم کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرے۔

ع میرے نزدیک یہ لفظ ابتال بتقدیم تائے فوقانی بر بائے موحدہ ہے اس کے معنی فاسد ہونے کے ہیں اور یہی مقصود ہے مگر لفظ حلم بفتح حا و لام ہے (نوادر ابی زید۔ کلیات ابی البقاء۔ منتہی الارب۔ رچارڈسن ڈکشنری) یہ لفظ بسکون لام میری نظر سے نہیں گذرا (محمد ریاض حسن صاحب سلمہ)

سَبت در شنبہ است و سِبت نعلست در یمن — سُبت چوں خیری گیاہی در بیاباں داعیاں

سَقط بچہ سِقط آں کودک کہ اُفتد ناتمام — سُقط آتش پارہ است اندر تنور و دیگداں

قَسط جور و قِسط عدل و قُسط نام داروست — روغنی سازند بہر لقوہ و فالج ازاں

حَرّہ باشد از زمین کاندرو سیست سنگ سیاہ — حِرّہ تشنہ حُرّہ آں زن کوست آزاد از زناں

صَرّہ جمعی ز زناں و صِرّہ لیل بار ن — صُرّہ ظرف درہم است گویند اہل کیمیاں

قَرّہ لیل بارد است و قِرّہ سرما قرہ است — قُرّۃ العین پدر یعنی کہ نور دیدگاں

ظَہر باشد پشت و ظِہر اظہار باشد در لغت — ظُہر پیشیں کاں ز فجر و عصر باشد در میاں

سَب بود دشنام و سِب تار باشد بیخلاف — سُب بمعنی عار آمد در لغت نیکو بداں

مَرّہ یکبار است و مِرّہ قوت است اندر بدن — مُرّہ چیزی تلخ باشد در مذاق انس و جاں

مجلس شَرب است شَرب و شِرب جای آبخور — شُرب آشامیدنست از بادہ یا چیزی رواں

؎۱ سِبت ایک خاص قسم کا مینی چمڑا جو قرظ سے رنگا جاتا ہی - جوتے جو اس چمڑے سے بنائے جاتے ہیں اُن کو بھی سِبت کہتے ہیں - سُبت ایک قسم کی گھاس ہی جو خطمی کے مشابہ ہوتی ہی -

؎۲ سُقط وہ چنگاری جو چقماق میں سے جھڑتی ہی ان تینوں لفظوں میں فتحہ کسرہ ضمہ ہر سہ اعراب صحیح ہیں (مختار الصحاح)

؎۳ تشنگی سخت (مثلثاب قطرب) ؎۴ صرہ چیخ شدہ - سختی جنگ - جماعت (اقرب الموارد)

؎۵ قرہ - شیخ حسن قویدر اپنے مثلثات میں لکھتے ہیں و لیلۃ باردۃ لے قَرہ + و البرد نفسیمی قِرہ + و بابہ العین تقر قُرہ لتکن بعد جولان النظر - ۱۲ ؎۶ یعنی ہر ایک سیال چیز کے پینے کو شُرب کہتے ہیں ۱۲

خَرق ارض واسع است و خِرق دان ظریف | خُرق جہل و حمق باشد نہ القول العیاں

دان رَقاق ارضیکہ باشد نرم و ہموار ای بسیر | ہم رِقاق از شطِ رود و ہم رُقاق از نوع ناں

ثَکل مثل و شبہ باشد شَکل شد ناز زناں | شُکُل[۱] پابندیکہ سازند از ادیم و ریسماں

غَل خول و غِل عداوت غُل کہ بر گردن نہند | مر غلامی را کہ بگریزد ز پیش خواجگاں

غال جائے پست باشد غِیل[۲] انبہ بیشہ | غول جادوے کہ باشد او ز جنس جنیاں

صَلّ[۳] بود صوتِ حدید و صِلّ بود مار خبیث | صُلّ بود شیری و لحمی کو دہد بوی گراں

بچہ آہو طلا باشد طِلا آنچہ نہند | بر ورم ہا نیز گردنہا طُلا اے نوجواں

حَل کشادن حِل حلال و حُلّ[۴] چون مہتر بود | جَل چہ کسوت جِل بزرگ و جُل بود برگستواں

حَل سرکہ خِل مصاحب خُل مئے نابے بود | ہَجر فرقت ہِجر دری ہُجر را ہرزہ بخواں

---

۱ رسی یا چمڑے کا تسمہ جس سے جانور کا ایک پاؤں باندھ دیتے ہیں تا کہ وہ چل نہ سکے واحد شکال اسکی جمع شُکُل ہے (اقرب الموارد)

۲ غیل۔ بَن۔ جنگل جس میں گھنے درخت ہوں۔ ۱۲

۳ صَلّ۔ مطلقاً آواز لگام یا تلواروں کی آواز جو مسلسل جاری رہے۔ صِلّ بالکسر ایک نہایت زہریلا سانپ جو باریک اور زرد رنگ کا ہوتا ہے جس کا کاٹا ہوا کسی دوا اور منتر سے نہیں بچ سکتا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ محض اسکے دیکھنے سے انسان کے جسم پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ اور کانپتے کانپتے مر جاتا ہے۔ صُلّ بالضم۔ وہ گوشت یا دودھ وغیرہ جس میں ناگوار بو پیدا ہو گئی ہو۔ گوشت پکا ہوا ہو یا خام دونوں حالتوں میں اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے (اقرب)

۴ حُلّ۔ ان معنوں میں جو لفظ کتب لغت میں مذکور ہے وہ حلاحل ہے۔ ممکن ہے کہ یہ اس کا مخفف ہو۔ حَل جمع اَحَل وہ گھوڑا جسکے قدم کمزور ہوں اور جو دوڑ نہ سکے۔ یہ شعر نسخہ مطبوعہ اور بعض قلمی نسخوں میں نہیں پایا گیا۔

خواں مَلا را خلق و خوے ان مَلا پُر ظرفی ہم مُلا بالضم چادر ہا بود اے نکتہ داں

داں جَلا رفتن ز اوطان و یں جِلا بر دود نسبت ہم جُلا امرِ عظیم است در امورِ نسیاں

داں کَلا را تو گیاہ و پاسبانی شد کِلا ہم کُلا گردہ ولیکن فرد او را کلیہ خواں

داں قَرا پشت و قِرا کردن ضیافت با کسی قریہ یک دہ باشد و جمعش قُرا دان ہمگیاں

آمّہ[1] سر اشکستگی و موضحہ خوانند نیز اِمّہ خصب است و فراخی اُمّہ فرد از اُمتاں

قَمہ[2] یک لقمہ کہ گیرد آدمی اندر دہن قِمہ بالاے سر است و قُمّہ چہ انجاس داں

لَمّہ[3] نزدیکی شمار و لِمّہ تا دوش است موی لُمّہ جمعیت کہ بود اندرو غیر از زناں

جَد[4] بود معروف و جِد جہد است اندر کارہا جُد بود چاہی کہ او را کندہ اند پیشنیاں ع

ع بعض نسخوں میں بجائے پیشنیان کے ورنیستان ہی۔ نیستان بسکون یا بھی آیا ہے (محمد ریاض حسن سلمہ)

[1] آمّہ۔ سر کی چوٹ شیخ حسن تویدی نے اپنے مثلثات کی شرح میں سر کی چوٹوں کی دلچسپ تفصیل لکھی ہے وہ لکھتے ہیں کہ اگر صرف جلد کو صدمہ پہنچے اور وہ چھل جائے تو اُس چوٹ کا نام قاشرہ ہے۔ اور اگر گوشت بھی پھٹ جائے مگر خون نہ بہے تو اُس کا نام باضعہ ہے اور اگر خون بہنے لگے تو اس کا نام دامیہ اور اگر اثر گوشت میں ہڈی کے قریب تک پہنچ جائے تو اُس کا نام متلاحمہ ہے۔ اور اگر ہڈی ظاہر ہو جائے تو اُس کا نام موضحہ ہے۔ اور اگر ہڈی بھی ٹوٹ جائے تو ہاشمہ اور اگر ام الراس یا ام الدماغ تک پہنچ جائے تو آمّہ ہے اور اگر جوف دماغ تک پہنچ جائے تو جائفہ ہے (از نیل الارب باختصار)

[2] قَمہ ایک لقمہ جو درندہ اپنے منہ میں لے۔ بعض اہل لغت نے اس کو بالضم لکھا ہے۔ قِمہ ہر چیز کا بالائی حصہ قَم کے معنی جھاڑ دینا۔ قُمہ و قُمامہ کوڑا کرکٹ

[3] لَمہ عارضی جنون یا گھبراہٹ یا شیطانی اثر۔ لُمہ آدمیوں کی جماعت۔ عورتوں کی قید کتب لغت سے معلوم نہیں ہوتی آدمیوں کی جماعت کی ترتیب قلت سے کثرت کی طرف حسب ذیل ہے۔ نفر و رہط و لمۃ و عشیرۃ و عصبۃ و طائفہ پھر ثبۃ و ثلۃ و فوج و فرقۃ پھر حزب و زمرۃ و زجلۃ پھر فیام و فریق و قبص و جیل۔ (نیل الارب)

[4] جَد بود معروف یعنی دادا نیز عظمت و جلال جیسا کہ وانہ تعالیٰ جد ربنا۔ سبحانک اللہم وبحمدک وتبارک اسمک وتعالیٰ جدک۔ خوش قسمتی قطع جِد کوشش ضد ہزل جُد پرانا کنواں (شرح مثلثات قطرب)

مُدّہ حرفِ علتست و مِدّہ زرد آبست و ریم ‌‌‌‌— مُدہ باشد روزگارے کاں گزشتہ از زماں

عَرف بوی و عُرف صبر و عُرف باشد یالِ اسپ — نیز عادتہا کہ باشد درمیان مردماں

جاریہ کشتی و چمش در لغت آمد جوار — داں جِوار امن و جُوا از زمرۂ ہمسائیگاں

مَسک مشک ست از ادیم و مِسک مشک خالص است — مُسک آن آب و غذا کز وے ست حفظ جسم و جاں

صَدق صلب است از رماح و صِدق قول صادق است — صُدق داں مہر موجل در عروسی بیگماں

باس قوة بِئس فعلِ ذم بود بُوس ست فقر — ق — زار و زیر و زِد در رابشنو زمن آساں بیاں

زار صوتِ شیر زیر آنکس کہ بنشیند بزن — زور کذب و شرک باشد درمیان مردماں

۱ مَدہ وہ حروف علت جنکی ماقبل کی حرکت اُن کے موافق یعنی واو ماقبل مضموم یا یائے ماقبل مکسور یا الف ماقبل مفتوح۔ مِدہ پیپ جو زخم سے نکلتی ہی۔

۲ عَرف خوشبو اور خاصکر بخور کے لیے استعمال ہوتا ہی۔ یہ لفظ کبھی کبھی زبانِ عرب میں بدبو کے واسطے بھی استعمال ہوا ہی۔ عُرف رسم و رواج نیکی جود و سخاوت گھوڑے کی ایال اسکی جمع اعراف ہی۔ (اقرب الموارد)

۳ مَسک، کھال خاصکر بکری کے بچے کی کھال۔ غالباً اسی لفظ سے بگڑ کر مشک بنا ہی۔ مُسک، جمع مسیک یعنی بخیل۔ کھانے اور پینے کی چیز جو جسم کو قایم رکھے۔ (اقرب)

۴ صَدق، سیدھا اور سخت، نیزہ کہلاتا ہی اور جو گندم گون ہو وہ اظمی اور جو بہت لچکدار ہو وہ عراض اور جسمیں تھوڑی لچک ہو وہ عاسل جس کا زخم زیادہ وسیع ہو وہ منجل اور جس کی بھال تیز اور کاٹنے والی ہو وہ لہذم ہی۔ نسبت کے اعتبار سے خطی اور ردینی نیزے مشہور ہیں خط ایک جگہہ کا نام ہی۔ اور رُدینہ ایک عورت تھی جو نیزے بناتی اور بقول بعض بیچا کرتی تھی (عن الاصمعی و ابی عبید)
صُدق مہر۔ اُسکی جمع صُدق، صُدقات۔ صَدُقہ کی جمع صَدُقات۔ صُداق، صَداق، صِداق، سب بمعنی مہر ہیں موجل کی قید محض برائے بیت سمجھنی چاہیئے لغت عرب میں اسکی کوئی اصل نہیں معلوم ہوتی۔ ۵ زِیر۔ عورتوں سے زیادہ ملاقات کرنے والا ۱۲

(زان اغر)

غار عیب و عیر[1] سیاره است هم خوان اشتران | تن برهنه عور باشد جمع اعور هم بدان

خله[2] کار و خله خوانند انچه در اسنان بود | خله آن صدقی که باشد درمیان دوستان

قطع بهر دین بود قطع است یک ساعت ز شب | قطع شادروان[3] خانه دان تو ای فخر زمان

بضع یکپاره ز لحم و بضع جز دی از عدد | بضع بگرفتن بود بهره ز اندام نهان

ضعف باشد ناتوانی ضعف دو چندان بود | ضعف مضموم است چون مکسور این معنی بدان

ام بود قصد و بود ام نعمت و دین در لغت | ام بود مادر که ما را زاد با غم توامان

جنه بستان است و جنه هست شیطان رجیم | جنه اسپر بهر دفع تیر و شمشیر و سنان

حب دانه حب حبیب و حب دان نوعی ز خم | بر بیابان بر نیکی بر گندم ای جوان

رق بود قرطاس و جلدی هم که بنویسند برو | رق عبودیت بود رق همچو قلت ای مهربان

ود[4] کوهی هست و میخ و ود باشد دوستی | ود بضم و فتح نام بت بود نیکو بدان

[1] عیر ۔ قافلہ اونٹوں کا ہو یا گدھوں کا جن پر سامان تجارت لدا ہو ۔ [2] خلّہ خصلت ۔ سوراخ ۔ حاجت اور غالباً اسی مفہوم کی توضیح مصنف نے لفظ کار سے کی ہے مطبوعہ نسخہ میں اس لفظ کی بجائے حاجت ہے اور یہ زیادہ صاف ہے ۔ [3] شادرواں بساط و فرش و خیمہ و سائبان ۔ [4] وَدّ بالفتح اور کبھی بالضم بھی آتا ہے حضرت نوح علیہ السلام کی قوم کے ایک بت کا نام ہے جو دومۃ الجندل میں تھا اور جس کی شکل آدمی کی سی تھی ۔ قوم نوح کے بعد بنی کلاب نے اُس کی پرستش کی ۔ وُدّ ۔ بہر سہ اعراب بمعنی محبت استعمال ہوا ہے ۔ وَدُود بہت محبت کرنیوالا ۔ خداوند کریم کے اسمائے حسنیٰ میں سے ہے ۔ ۱۲

عَض گزیدن عِض بود زیرک زحتِ خار را | عُض نوعی از علف دانی تو ای فخرِ زمان

جَلّه سرگینِ گاو باشد جِلّه از قومِ عدل | جُلّه التمر است جُلّه در عرب خوانند چناں

حشمت و حرمت جَلال و جمعِ جُل باشد جِلال | ہم جُلال آمد بزرگ از راہِ معنی بیگماں

خَف مصدر داں چو خفت خِف را معنی خفیف | خُف بود موزہ ز چرمی از برائے مردماں

قَعدہ داں اندر نماز و قِعدہ باشد ہیأتش | قُعدہ اسپ اہواری کو بود دایم رواں

سَوق راندن سِیق مجہولست از ماضی سیاق | سُوق بازارست و جمعِ ساق تقلوبش کماں

مَنّہ نام مرأۃ ست و مِنہ احساں با کسے | مُنّہ قوت داں و باشد جمع ایں مُنّہ مناں

جای خالی را قَوِی داں جمع قوت خواں قِوی | ہم قُوی عقل ست و توہای رسن ای نکتہ داں

عَقد بستن باشد و عِقد از لآلی رشتہ است | عُقد جمع است از عقودی درمیانِ مومناں

داں طَوِی را جوع و کردن کار دوبارہ طِوی | ہم طُوی جایست ربہسا کنند دومی کساں

ن برائے پا

ن در وادی مقدس ست طوی

ل جَلّہ۔ اُپلے یا اُپلے چُننا اس لیے گاے کی قید صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ جِلّہ جمع جلیل معزز اور سردار لوگ جُلّۃ التمر کھجوریں رکھنے کی زنبیل جو کھجور کے پتوں سے بنائی جاتی ہے۔ (اقرب الموارد) ٢ قُعدہ، سواری کا جانور گھوڑا ہو یا اونٹ جس سے صرف سواری کیجائے بوجھ نہ لادا جائے۔ شاید مصنف نے "کو بود دایم رواں" کی قید سے یہی مفہوم ادا کیا ہے۔ ورنہ برائے بیت سمجھنا چاہئے۔

٣ زمین کا بنجر اور بے آب و گیاہ ہونا۔ قوا، بالفتح اور حسب روایت صاحب قاموس بالکسر زمین کا بے آب و گیاہ ہونا قوایۃ ضد ضعف۔

٤ طِوی دوبا جوڑی۔ طُوی کوہ طور کے ایک وادی کا نام ہے۔ جو ملک شام میں ہے۔

هست سیرابی رَوا وُ جمع ایں باشد رِوا ۔۔۔ منظرِ عالی رُوِی از بہرِ جمعِ ناظراں

بَسط باشد گستریدن بِسط باشد ناقہؑ ۔۔۔ بُسط جمع است از بساطی گر توانی گستراں

عَرض ضدِ طول باشد عِرض میدان آبروے ۔۔۔ عُرض ناحیت کہ باشد خلق را دروی مکاں

خَطب کاری بس عظیم و خِطبہ معنی خواستن ۔۔۔ خُطبہ گفتارِ خطیب است اندریں نہ بود گماں

رَبع باشد منزل و جمعش رُبوع وہم رباع ۔۔۔ رِبع نوعی از تب است و رُبع ضعفِ ثُمن داں

عَبر داں تعبیرِ خواب و عِبر شط دجلہ است ۔۔۔ عُبر باشد اشتری مادہ کہ باشد نوجواں

وَجد عشق و وِجد مصدر نیز باشد از وجود ۔۔۔ وُجد را معنی توانگر باشد ای فخرِ زماں

غَر غرور و دانہ طائر بدہد چوزہ را ۔۔۔ غِر صغیر و غُر بود اسپید روی از نیکواں

شَعب باشد یک قبیلہ از قبائل در عرب ۔۔۔ راہ در کوہ شِعب باشد شُعب بین القرناں

صَبغ جامہ رنگ کردن رنگ شد صِبغ و صُبغ ۔۔۔ اسپ دُم اسفید با یک گوش یا خود طرفاں

لے بَسط۔ ضد، قبض۔ بِسط اُنٹنی جو معہ اپنے بچہ کے چھوڑ دی جاتی ہے۔ ؁ مضبوط اور سریع السیر اونٹنی۔
؁ غِر۔ ناتجربہ کار، اور سپید جا آدمی صغیر کی قید نقاً معتبر نہیں معلوم ہوتی۔ ؁ شَعب۔ قبیلہ، درز اور بال۔ ہلاکت شِعب۔ دو پہاڑ دنکے درمیان راستہ، گھاٹی۔ شُعب، ہرن کے دونوں سینگوں کا درمیانی فاصلہ (ذیل)، ؁ ابی عبیدہ کہتی ہیں کہ جس گھوڑے کی پیشانی میں کسیقدر سفیدی ہو اُس کا نام اسعف اور جسکی تمام پیشانی سفید ہو اُس کا نام اَصبغ ہے۔ فیروزآبادی صاحب قاموس کہتے ہیں کہ جب گھوڑے کی پیشانی یا کانوں کے کنارے سفید ہوں وہ اَصبغ ہے۔ اس کی جمع صُبغ ہے۔ (ذیل الارب) صِبغ جس سے کھال رنگتے ہیں۔

جَرع شبہ پیسہ باشد جِزع گردش گاہ رود	جُزع از الوان بود رنگی برنگ زعفراں
قَطر و قِطر و قُطر بشنو قَطر باران قِطر مس	قُطر[۱] عود و نیز جانب آں تو جانب اکراں
موی مُرسل رَسل باشد رِسل شیر خالص است	رُسل[۲] جمع است از رسول و انبیا پیغمبراں
قِبَل ضد خلف باشد قِبَل طاقت اے اثم	قُبَل[۳] جمع قبلہ یعنی قبلہ اسلامیاں
سَم بود زہر و دو سِم کنجد بود سوراخ سُم	رَوح راحت رِیح بوی رُوح مہجہ جاں رواں
جمع املاک است مُلک و مِلک مملوک از عقار	مُلک ملک شام یا ترکست یا ہندوستاں
قَدر مقداری ز چیزی قِدر دیگ از بہر طبخ	قُدر[۴] جمع اقدر است یعنی کہ کوتہ گردناں
قَرن[۵] سی سال است و شاخ و قِرن ہمدست و حریف	قُرن شاخ آدر زگاد د گو سفنداں و قحاں
غَسل شستن غِسل آں چیزی کہ میشویند بوے	غُسل بر تن کردنست از کون آب دواں

[illegible]

۱ قطر۔ عود ہندی جو خوشبو کے لیے جلائی جاتی ہے اور نیز جانب یعنی کنارہ

۲ رُسل رُسُل اَرسُل رُسلا جمع رسول (اقرب)

۳ قِبَل سامنے قَبَل۔ طاقت قُبُل جمع قُبلہ یعنی بوسہ۔ قُبَل جمع قبلہ کتب لغت سے ثابت نہیں ہوتی۔

۴ اقدر یعنی کوتاہ گردن اسکی جمع قُدر (ذیل الارب)

۵ قرن سینگ۔ ۶ ایک صدی جیسا کہ قرن اول و قرن ثانی وغیرہ قِرن ہمسر اور مقابل شجاعت میں یا ہر قسم کی صفات میں اَقرن سینگ دار بکرا یا وہ آدمی جس کی بھوین باہم متصل ہوں جمع قُرن۔ اگرچہ مدت قرن کی تعیین میں اہل لغت نے اختلاف کیا ہے بعض نے سو سال اور بعض نے اسی سال اور بعض نے چالیس اور بعض نے تیس سال لکھے اور بعض کتب لغت میں تیس سال کو مختار مانا گیا ہے۔ لیکن اصح یہ ہے کہ قرن سو سال کا ہوتا ہے۔ مگر ہندوستان کے قدما مورخین مثلاً ضیا برنی وغیرہ نے عموماً قرن بمعنی تیس سال استعمال کیا ہے۔

دانؔ ربا ازارتفاع وسودِ زرباشد رِبا
شعرؔ موی وشِعرؔ معروف است یعنی نظمہا

عشرؔ سین ساکن دہ است وعِشرؔ اشتر کو خورد
اینچنین شعر بدیعی را بدیعی نظم کرد

ہست وادیٔ عصیاں تشنۂ آب مغفرت
ہم رُبا باشد یعنی تودہای خاک داں

شُعرآں[1] گلرخ کہ باشد موی او رتامیاں
بعد دہ روز آب عُشر[2] است دہ یکی میں کاں

تابود در روزگار ازوی ہمیں نام نشاں
سازسیرابش تو اے معبودِ جملہ انس وجاں

ن ۱ شعرآں گلرخ کہ واللہ موئے از سرتامیاں   ن ۲ از من بداں

[1] اشعر وہ آدمی جس کی بال بہت گھنے اور لمبے ہوں - ۱۲

[2] یعنی ہر ایک چیز کا دسوال حصہ عُشر ہے - ۱۲

[illegible]

نذر

میں اپنی ناچیز کوشش کے اس نتیجہ کو بطور ایک
ہدیۂ محقرہ کے عالی جناب نواب مستطاب حاجی
محمد اسحٰق خاں صاحب بہادر سی ایس
کی خدمت میں پیش کرتا ہوں
گر قبول افتد زہے عز و شرف

خاکسار

محمد امین عباسی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مندرجہ ذیل نظم موسومہ گھڑیال امیر خسرو (جو بہت سے پرانے لوگوں کو زبانی یاد ہے اور اس طرح صدیوں سے سینہ بسینہ چلی آتی ہے) منشی محمد اصغر علیخاں صاحب مرحوم (والد ماجد مولوی حافظ احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہز ہائینس نواب صاحب بہادر رام پور) کی بیاض سے نقل کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ آج کل جب کہ گھڑیوں اور گھنٹوں کی اس درجہ افراط ہے یہ نظم یقیناً ایک بیکار چیز معلوم ہوگی لیکن درحقیقت یہ اُس زمانہ کی یادگار ہے جب کہ انسان اپنے بہت سے کام بلا امداد آلات ہی چلا لیا کرتا تھا۔

ماحصل اس نظم کا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص وقت دریافت کرنا چاہے اور سوال کرے تو سائل سے کہا جائے کہ مسئول کی انگلیوں میں سے کسی انگلی کو پکڑے اگر اُس نے انگوٹھا پکڑا تو ایک بجا ہوگا یا دس یا چودہ۔ اور اگر کلمہ کی انگلی پکڑی تو دو بجے ہوں گے یا چھ یا گیارہ۔ اگر بیچ کی انگلی پکڑی تو تین بجے ہونگے یا سات یا بارہ اگر اس کے بعد والی انگلی پکڑی تو چار ہونگے یا آٹھ یا تیرہ۔ اگر اخیر کی انگلی پکڑی تو پانچ ہونگے یا نو یا پندرہ۔ اِس نظم کے پڑھنے سے یہ شبہ وارد ہو سکتا ہے کہ صرف پندرہ ہی گھنٹوں تک معلوم کرنے کا طریقہ بتایا گیا ہے حالانکہ دن رات کے چوبیس گھنٹہ ہوتے ہیں۔ مگر اس نظم میں صرف دن کے گھنٹوں کے شمار کا طریقہ بتایا گیا ہے جو ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ تقریباً اتنا ہی طویل ہوتا ہے۔ رہے رات کے گھنٹے تو اُن کی شمار کی تو آج کل بھی بہت ہی کم ضرورت پیش آتی ہے۔

جولائی ۱۹۱۷ء

المستکین
محمد امین عباسی چریاکوٹی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

گھڑیال امیر خسروؒ

گر کسے پرسد اے خرد افروز — کہ چہ رفت و چہ ماندہ است از روز

تو بگوئیش بگیر ز انگشتم — آں یکے را کہ خواہی از دستم

با تو گویم ہر آنچہ گفت حکیم — از رہِ تجربہ و طبع سلیم

گر ز انگشت گیردت بیشک — دہ[10] بود یا کہ چاردہ[14] یا یک[1]

ور بگیرد سرِ شہادتِ تو — شش[6] بود یا کہ یازدہ[11] یا دو[2]

ور بگیرد میانہ را اے جاں — سہ[3] و ہفت[7] و دوازدہ[12] میداں

بنصرت را چو گیرد او ناچار — ہشت[8] یا سیزدہ[13] بود یا چار[4]

ور سوے خنصرت نماید رنج — نہ[9] بود یا کہ پانزدہ[15] یا پنج[5]

لیک باید ترا تمیزِ تمام — تا اگر چاشت را نہ گوئی شام

تمام شد

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مثنوی شہر آشوب حضرت امیر خسروؒ کے اُن پرلطف و دل آویز لطائف سے ہے جو اکثر تفنن طبایع کے لیے اُن کے قلم سے زیب صفحات ہوئے ہیں۔ ورنہ اس نظم سے کوئی اخلاقی مدعا نہیں ہے۔ زیادہ تر ان رباعیات میں مصطلحات اہل حرف تلمیحاً پر مذاق پیرایہ میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ چونکہ اس کے متعلق کوئی تاریخی اطلاع او ر وثوق نہیں ہے جس سے کہا جا سکے کہ یہ کس موقع پر اور کس غرض سے لکھی گئی، قیاس صرف اتنا بتا سکتا ہے کہ علاوہ تفنن طبع کے اُس زمانہ کے اہل حرفہ و صنعت کا ایک مختصر اور سرسری تذکرہ ہے اور اسی ذیل میں اُن کے آلات اور اشغال کا پر مذاق پیرایہ میں بیان ہے۔ تاریخی حیثیت سے اگر دیکھا جائے تو اس سے صرف اتنا مقصد حاصل ہو سکتا ہے کہ اُس زمانہ کے پیشہ وروں کے نام اور اشغال معلوم ہو سکتے ہیں، وہ بھی اجمالی اور مختصر طریقہ سے۔ اخلاقی حیثیت سے اس کا کوئی پایہ نہیں ہے۔ ہاں زبان اور ادبی حیثیت سے صرف اسی قدر فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے جو اس قسم کے عام پر مذاق لٹریچر سے بالعموم ہوتا ہے۔

اس مثنوی کا نام شہر آشوب ہے اسی نام سے تاریخوں میں اس کا ذکر ہے۔ سنسکرت اور

ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظم میرے نظر سے گذری ہے۔ ڈپٹی وکیہ ولاس

گوپال کوئی نے اسی طرز پر نظم کیا ہے جس میں تمام پیشہ وروں کے

نام اور اُن کے کام نظم میں بیان کیے ہیں۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسروؒ نے فارسی

زبان میں لاکر ایک جدت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس کو

مثنوی کیوں کہتے ہیں یہ تو چند رباعیاں ہیں جو مختلف بحور میں ہیں۔ اس کی حیثیت مثنوی ہونے

کی نہیں ہو سکتی۔ مثنوی کی بحر بھی نہیں ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ شاید مثنوی شہر آشوب کوئی

اور مستقل مثنوی تھی جس کا یہ ضمیمہ ہے۔ مثنوی مفقود ہو گئی اور یہ ضمیمہ اور وہ نام باقی رہ گیا، ورنہ

اس کو مثنوی کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ وَاللّٰہُ اَعْلَمُ بِالصَّوَابِ

ایک قلمی نسخہ سے اس کا مقابلہ اور تصحیح مولوی سید احمد حسن صاحب شوکت میرٹھی کے

قلم سے ہوئی تھی اور جو کچھ رہ گیا تھا میں نے اُس کو پورا کیا۔ اِس میں کل چھیاسٹھ ۶۶ رباعیاں ہیں

اَلْمُستمکن

محمد امین عباسی چڑیاکوٹی غفر اللہ ذنوبہ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

(۱)

در صفت ہندو پسر

ہندو صنمے کز و زخم شد کاہی	درد اکہ ندار د ز غمم آگاہی
گفتم ز لبت کار منِ خستہ بر آر	در خندہ شد و گفت کہ ناہی ناہی

(۲)

در صفت گاذر بچہ

گاذر بچۂ بر دلِ خود میر کنم	از گریہ ترا چشمۂ پاگیر کنم

هر روز زگریه جامه هامی شویم　　داغِ تو نمی رود چه تدبیر کنم

(۳)

در صفت کاه فروش بچه

ای کاه فروش رازِ من فاش کنی　　صحبت همه با مردم اوباش کنی

مارا بکرشمه برنگیری بخسی　　هرجا که خسی برسرِ خود جاش کنی

(۴)

در صفت پسر قمارباز

ای یارِ قمار چو مه افروخته　　دادی زده و بنده را سوخته

آن دستِ چو سیم را چه دزدی بقمار　　دزدیدنِ سیم از که آموخته

(۵)

در صفت بزاز پسر

بزاز پسر که خاصه اش جور و جفاست　　با زلفِ سیاهِ بافته طرفه بلاست

مشروع بدینِ اوست ظلم و بیداد　　کمخوابِ نیازِ راهِ او دیدهٔ ماست

در صفت رسن باز (۶)

آن شوخِ رسن باز کہ ماہِ زیباست
در زیرِ عَلَم چو گل بشاخِ رعناست

نے نے غلطم کہ آفتابِ محشر
یک نیزہ برآمد و قیامت برپاست

(۷)

در صفت ترسا بچہ

اے بت بسرِ مسیح گر ترسائی
باید کہ بسوے بندہ بے ترس آئی

گہ چشمِ ترم باستیں پاک کنی
گہ برلبِ خشکِ من لبِ تر سائی

(۸)

در صفت حجام پسر

حجام پسر بخوبی و رعنائی
دے آئینہ نمود بداں زیبائی

گفتم صنما دربرت آیم نایم
فریاد برآورد کہ نائی نائی

(۹)

در صفت نعل بند پسر

دے دل برِ نعل بند نعلے در دست
بر بست میاں را بدو زانو بہ نشست

ہے ہے چہ تواں گفت دریں عالم پست	بدر بے بسمِ اسپِ ہلالی می بست

(۱۰)

درصفت رنگریز پسر

رنگریز بچۂ کہ دلم بے قرارِ اوست	کش رو بعشوہ رنگ نمودن شعارِ اوست
تنہا ہمیں نہ اشکِ مرا آل کردہ است	در شہر ہر کجا رخِ زردے ست کارِ اوست

(۱۱)

درصفت زرگر پسر

زرگر پسرے ز ہوش بیہوشم کرد	گوشم بگرفت وحلقہ در گوشم کرد
خواہم کہ ز دردِ گوش فریاد کنم	لب بر لبِ من نہاد و خاموشم کرد

(۱۲)

درصفت ہیمہ فروش

علاف کہ ہیمہ رائگاں بفروشد	دارد بے حقیقے کہ تا بجاں بفروشد
می بایدش از بہرِ نسق خشک نہاد	تا ہیزمِ تر بعاشقاں بفروشد



(۱۳)

در صفت نجار پسر

نجار پسر کہ تیشہ رانی می کرد	آرے برما ستم نہانی می کرد
صد حرف جفا زاندہ و اندر حقِ من	با عاشقِ خویش سرگرانی می کرد

(۱۴)

در صفت تیلی بچہ

تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے	از دست و زبانِ چرب او واویلے
خالے بر خش دیدم و گفتم کہ تل ست	گفتا کہ برو نیست دریں تل تیلے

(۱۵)

در صفت ماہی گیر

ماہی گیرا چو شست کردی پرتاب	گشتم ہمہ تن چشم و ہمہ چشم پُر آب
از حیرتِ دیدنت چو دام ماہی	بُردی دلِ من چو ماہی اندر تب و تاب

(۱۶)

در صفت جوگی پسر

جوگی پسرے نہفتہ در خاکستر	لیلیٰ روشے بودہ و ہم قیس[1] سیر

[1] در اصل نسخہ بعد لفظ ہم لفظ دیگر بدست کرم خوردہ است اما مناسبتِ لفظ لیلیٰ میخواہد کہ لفظ قیس سیر باشد واللہ اعلم ۱۲

از خاک فزوں شود جمالش آرے
آئینہ ز خاک می شود روشن تر

(۱۷)

درصفت سناسی پسر

پسر سنّاسی موزوں ترا ز آبِ داں دیدم
عجائب آتشے در زیرِ خاکستر نہاں دیدم

غلط گفتم نہ آتش نا سزا گفتم نہ خاکسترِ
درخشاں آفتابے زیرِ خاکستر عیاں[۱] دیدم

(۱۸)

درصفت رسن تاب بچہ

اے رشتہ بسے تو کامرانی کردی
با لعلِ لبش عیشِ نہانی کردی

اندر کفِ او چرا شدی کوتہ عمر
چوں غوطہ بآبِ زندگانی کردی

(۱۹)

درصفت بقّال پسر

بقّال پسر کہ راحتِ جاں آمد
یک گل بر خش ہزار بستاں آمد

رویش پسِ پلۂ ترازو می تافت
گوئی کہ مگر ماہ بمیزاں آمد

[۱] در نسخہ منقول عنہ در ہر دو مصرع تکرار قافیہ مندرج ست ممکن ست کہ در مصرعِ شعرِ دوم بجائے "خاکستر نہاں" لفظ دیگر باشد لفظ عیاں نباشد ۱۲

(۲۰)

در صفت صرّاف بچه

صرّاف پسر ناز بزر چند کنی	وز ناز دکاں بلند تر چند کنی
نقدِ دلِ من چو قلب دیدی صد بار	مانندِ درم زیر و زبر چند کنی

(۲۱)

در صفت مطرب بچه

مطرب بچهٔ من چو برآرد آہنگ	از نغمهٔ زارِ او بفرساید سنگ
از تیزیِ زخمه دل چناں بشگافد	کاں را نتواں دوخت بابریشم چنگ

(۲۲)

در صفت پسر طبیب

آں پورِ طبیب را چنیں مے بینم	کز وے دلِ ناتواں غمیں مے بینم
زاں پورِ طبیب جاں نخواہم بردن	در شیشهٔ دل ہم ایں چنیں مے بینم



(۲۳)

در صفت حجام پسر

حجّام بچہ آئینہ ات مورچہ[۱] را	مارا مکش از آئینۂ مورچہ[۲] زا
اے سخت تراز آئینہ تو دلِ تو	آئینہ چہ می نمائیم رو بنما

(۲۴)

در صفت فراش بچہ

فراش بچہ کہ جز توئی نیست کسے	گردیم خلیل و برنگیری بخسے
تو خیمۂ حسنِ خود بصحرا زدۂ	سرکوفتہ تواند اوتا دبسے

(۲۵)

در صفت جلد ساز

آں شوخ مجلدے وفا کم دارد	سر رشتۂ جاں بدست محکم دارد
اجزائے وجودِ من کہ ابتر شدہ بود	عمرے ست کہ در شکنجۂ غم دارد

[۱] مورچہ را - یعنی آئینۂ تو برائے مورچہ است مراد سبزۂ خط ۱۲

[۲] یعنی رخسار ۱۲

(۲۶)

در صفت زرکوب بچه

ہر لحظہ ز دستِ ہجر در آتشو بم	او آتشِ سوزندہ شد و من چو بم
از کوفتگی چو برگِ زر شد تنِ من	آری چہ کنم کوفتۂ زرکوبم

(۲۷)

در صفت منہار پسر

منہار پسر سوخت مرا دوریِ وے	بیتاب شدم ز دستِ مہجوریِ وے
چوں ہالہ بود چوریِ مینا در دست	باشد مہِ نو شکستۂ چوریِ وے

(۲۸)

در صفت مشعلچی پسر

آں پورِ مشعلچیے وفا کم اندوخت	دلہا ز فروغِ چہرہ چوں مشعلہ سوخت
در دست چراغ و دل ز دلہا دزدد	دزدی بچراغ از کہ یارب آموخت

(۲۹)

در صفت پسر بلبل باز

بلبل بازِ من ست در طنّازی — با عشوهٔ و نازمی کند دمسازی
بلبل بازی ست شیوه اش حیرانم — کآیینِ گل از چه روست بلبل بازی

(۳۰)

در صفت محرر پسر

اے شوخ محرر که برآرد جز تو — خطِّ خوش و چهره که نگارد جز تو
میسازی روزنامچهٔ حسن درست — پیشانیِ ایں کار که داند جز تو

(۳۱)

در صفت شاطر پسر یعني پیک

شاطر پسرے که ره رود همچو تدرو — چوں او سروے نخیزد از باغِ مرو
برجسته بود سروصفت قامتِ او — پر بر سرِ او بود چو قمری بر سرو

(۳۲)

در صفت سقّا پسر

سقّا پسرا بیا صفا آوردی
آیینِ کرم نیک بجا آوردی
چون آبِ جمالِ آشنا آوردی
آبے بر روے کارِ ما آوردی

(۳۳)

در صفت قصّاب پسر

قصاب پسر که ساخت اندر بندم
اوّل دلِ من برد و بے جانم ساخت
بے دشنہ جدا نمود بند از بندم
آخر بفروخت۔ تا بجوشانندم

(۳۴)

در صفت ہندو بچہ

ہندو بچہ دیدم چو شکر سرتا پا
با او گفتم کہ ہندو از چیست بگو
حیران کنمش چو بینمش سرتا پا
ہر موے خطش گفت کہ موے بابا

(۳۵)

در صفت قلندر پسر

آں شوخ قلندرکہ بہ ہمتا شد	جانم ز خیالِ رُخِ او شیدا شد
پیوستہ ز رشک گردنش حیرانم	از کشتیِ او دیدۂ من دریا شد

(۳۶)

در صفت حلاج پسر

حلّاج پسر چو یارِ ما افتادہ است	آتش در روزگارِ ما افتادہ است
مارا جز سوختن گریزے بنود	با آتش و پنبہ کارِ ما افتادہ است

(۳۷)

در صفت سوداگر بچہ

سوداگر بچہ شوخ خود پرستم این ست	آں کز غم او خراب ہستم این ست
بر بستہ حنا بکف چنیں میگوید	بنگر کہ متاعِ روے دستم این ست

(۳۸)

در صفت ترک زاده

دی بچۀ ترک از رهِ طنّازی	آمد برِ من بخندۀ و دمسازی
زد دست بریشِ من بخنده گفتم	بازی بازی به ریشِ بابا بازی

(۳۹)

در صفت شاطر بچه

شاطر پسرِ من که دل آرا باشد	اسبابِ جمالِ او مهیا باشد
بسته بکمر زنگلۀ زرین را	زان گونه که خورشید بجوزا باشد

(۴۰)

در صفت تنبولی پسر

تنبولیِ من چو مجلسِ باده کنم	آئینۂ دل ز زنگِ غم ساده کنم
یک لحظه اگر بمن سپاری دلِ خود	از نقلِ تو برگِ عیش آماده کنم

(۴۱)

در صفت پسر باز دار

ای دلبرِ باز دار و ای مایۂ ناز
چشمِ تو بود ستمگر و پایۂ ناز

از مژگانِ تو خار خار دارم در دل
اندر دلِ خویش باز چوں چنگلِ باز

(۴۲)

در صفت خیاط پسر

خیّاط پسر که جانِ ما سوختہ است
از آتشِ حُسنِ رُخ برافروختہ است

بر قامتِ او ست جامہ زیبی زیبا
ایں جامہ قضا بر قدِ او دوختہ است

(۴۳)

ایضاً

خیاط پسر کہ مہرِ خود باجاں دوخت
جز بر رخِ او نظر کسے نتواں دوخت

چشمش چو فتاد در دلِ صد چاکم
چاکِ دلِ من بسوزنِ مژگاں دوخت

(۴۴)

در صفت حلّاج پسر

حلاج پسر گشته چراغِ دلِ من	برهم زده سامانِ فراغِ دلِ من
از آتشِ غم داغ بدل می سوزد	جز تو که نهد پنبه بداغِ دلِ من

(۴۵)

در صفت بچه چیته بان

اے دل برِ چیته بانِ غارتگرِ من	اے شیر شکار آہو برِ من
چوں چیته زبسکه گشته ام لاغرتن	صد داغِ تو ہست بر دلِ لاغرِ من

(۴۶)

در صفت قندساز پسر

قنّاد پسر که شکّر آمیخته	شورے بعجبے زشکّر انگیخته
قندِ تو بدنِّ شکریں افتاده است	گویا که بقالبِ دلم ریخته

خم ۱۲

(۴۷)

در صفت بچہ کاغذگر

کاغذگرِ من فتنۂ خوبانِ چگل	در صحنِ سرائے دیدہ دارد منزل
تا مُہرہ شود کاغذِ آں مہر گسل	من تختہ و مہرہ آرم از دیدۂ و دل

(۴۸)

در صفت پسر آہنگر

آہنگرِ من دستِ من و دامنِ تست	خونِ دلِ من چو طوق در گردنِ تست
آہِ منِ مبتلا کہ زنجیرِ بلاست	در گردنِ من از دلِ چوں آہنِ تست

(۴۹)

در صفت کودک زرہ ساز

دل دار زرہ گرکہ بہ از جاں باشد	سر حلقۂ دل برانِ دوراں باشد
چوں چشمِ زرہ در رخِ چوں آئینہ اش	پیوستہ ہزار چشم حیراں باشد

(۵۰)

در صفت سبزی فروش بچہ

اے سرزدہ سبزۂ تو از حلقہ بگوش — وے خضر خطِ سبز ترا حلقہ بگوش

تا ہست رخِ خجستہ منما خطِ سبز — تا ہست گلِ شگفتہ سبزی مفروش

(۵۱)

در صفت پسر آسیاں گرداں

عصّار پسر مکن رخ از من پنہاں — خواہم کہ ترا بہ بینم اے آفتِ جاں

چوں گاوِ خراس چشمہائم بر بند — آنگاہ بگردِ سرِ خود می گرداں

(۵۲)

در صفت بچۂ تیرگر

اے دلبرِ تیرگر توئی آفتِ جاں — پیکانِ تو دل را دہد از تیر نشاں

زاں زخم دلم شدہ ہست ہمچوں سوفار — بر تیرِ تو دل نہادہ ام چوں پیکاں

(۵۳)

در صفت کمان گر پسر

ای شوخ کمان گرِ بتِ سیمیں تن
دل گرد بخانهٔ کمانت مسکن
شادم ز تو زاں رو که چراغِ دلِ من
گردید ز روغنِ کمانت روشن

(۵۴)

در صفت پسر صیقل گر

صیقل گرم آمده بتنگ از دلِ من
جز غصّه نیاورده بجنگ از دلِ من
زنگارِ خط از آیینهٔ عارضِ خویش
بزدوده چناں که برد زنگ از دلِ من

(۵۵)

در صفت جوگی پسر

جوگی لبِ تو خشک ز چشمِ ترِ کیست
ایں مستی و بیهوشیت از ساغرِ کیست
هر روز ترا بینم و سوزم از رشک
کامروز رخت تازه ز خاکسترِ کیست

(۵۶)

در صفت پسر زاهد

آں شوخ بزہد غزّہ می پردازد — بامن چو خوری بذرّہ می پردازد

میخواند ابروش دعاے سیفی — مژگانش بذکر ارّہ می پردازد

(۵۷)

در صفت پسر آتش باز

آتشبازم کہ آتش ست آبِ رخش — سوزد دلِ نظارگی از تابِ رخش

از بسکہ رخِ اوست فروزاں چوں ماہ — شب روز شود ز نورِ مہتابِ رخش

(۵۸)

ایضاً

آتشبازم اگر بدانی این ست — گلریزِ بہارِ زندگانی این ست

گردہ است چو آسمانیم سرگرداں — ہشدار بلاے آسمانی این ست

(۵۹)

درصفت قصاب پسر

قصّاب پسر کہ بر جگر دشنہ زند	ہر لحظہ بانداز دگر دشنہ زند
ہر چشم زدن بکشتنِ بے گنہاں	مژگانش زناز دشنہ بر دشنہ زند

(۶۰)

ایضاً

قصّاب پسر دیدہ فروزانم دہ	چشمم بگزار قوّتِ جانم دہ
تا چند باستخواں فریبی چو سگم	سینہ بزمیں گزار پیس رانم دہ

(۶۱)

درصفت جلاد پسر

جلّاد پسر طرفہ نگاری ست شگرف	کز خوں ریزی کرشمہ اش بندد طرف
ہر گہ کہ با و گرم سخن میگردم	با من بزبانِ تیغ می راند حرف

(۶۲)

در صفت مرده شوبچه

من در غمِ ماهِ مرده شویم پابست
خواهد بردن ز دستِ من هر چه که هست
وصلش ندهد دست بغیر از مردن
از زندگیِ خویش توان شستن دست

(۶۳)

ایضاً

من عاشقِ مرده شوی مه رو باشم
از مهرِ خطش نزار چون مو باشم
دارم در دل که گر کند عمر وفا
تا باشم زنده مردهٔ او باشم

(۶۴)

در صفت غسال پسر

غسّال پسر که باد سویش ببرد
صد نافه صبا ز چینِ مویش ببرد
ما را ببلاے عشقِ او دل انداخت
گر دل این ست مرده شویش ببرد

(۶۵)

در صفت سنگتراش پسر

اے سنگتراش دل ترا یاد کند
از بہر چہ تیشہ میزنی بر سرِ سنگ

از سنگدلیہاے تو فریاد کند
شیریں نشود کہ کارِ فرہاد کند

(۶۶)

در صفت افغان پسر

افغاں پسرے کہ ہست آشوبِ جہاں
چوں گوش نمی کند بافغانِ کسے

گردید از و خانۂ صبرم ویراں
اے ہمنفساں درست افغاں افغاں

(۶۷)

در صفت بزاز پسر

بزّاز پسر تر است تا دست رسے
بازارِ جمالِ تو بود گرم بسے

سوداے توام فزوں شود ہر نفسے
کے حسن بدیں قماش دیدست کسے

تمّت

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ خالق باری

جب کسی قوم میں نظم اپنی انتہاے عُروج کو پہنچتی ہی تو وہ قوم اپنے ہر قسم
کے خیالات اور مضامین کو نظم میں ادا کرنا سہل جانتی ہی۔ ہنود میں بھی نظم نے
اسقدر ترقی کی تھی کہ اُن کے نزدیک مشکل ترین مسائل علمیہ کو نظم میں ادا کرنا نثر سے
بھی آسان تر تھا۔ صفحات تاریخ کے اُلٹنے سے یہ صاف طور پر معلوم ہوتا ہی کہ ہنود
نے نظم کو ہر فن اور ہر علم کے بیان میں بہت دخل دیا تھا۔ منطق، فلسفہ، معانی
و بیان، ہیأت، نجوم، حساب، فقہ، عروض، طب اور لغت وغیرہا جمیع علوم کو
بیشتر نظم ہی میں لکھا ہی۔ چنانچہ امر کوش وغیرہ بہت سی لغات ہیں جو نظم ہی
میں ہیں۔ اس سے دو قسم کے فوائد ملحوظ تھے اوّل تو عبارت حشو و زوائد سے
پاک ہو جاتی ہی دوسرے اذہان میں اُن کا محفوظ رکھنا آسان ہو جاتا ہی۔ کچھ صدیوں کے

بعد جب مسلمانوں میں بھی ہر علم و فن کی تدوین ہو چکی تو اُنھوں نے بھی اس طرز کو پسند کیا اور اکثر علوم و فنون کو نظم میں ادا کیا۔ مثلاً علم نحو و صرف میں ابن معطی نے الفیہ لکھا۔ ابن مالک نحوی اندلسی نے اِنھیں کے تتبع میں الفیہ لکھا جس میں ہزار اشعار ہیں جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ؎

تقتضی رضا بغیر سخط　　　فائقۃً الفیۃ ابن معط

وھو بسبق حائز تفضیلا　　　مستوجب ثنائی الجمیلا

اسی مصنف نے الفیہ سے پیشتر دو ہزار اشعار میں کافیہ لکھا تمام مسائل نحویہ اور صرفیہ کو مع امثلہ نظم ہی میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب نادر الوجود ہے۔ علامہ ابن جوزی نے علم تجوید میں الفیہ لکھا۔ شیخ الرئیس بوعلی ابن سینا نے ۴۰۰ھ میں قصیدہ مزدوجہ علم منطق میں لکھا اور ایک قصیدہ علم الروح پر لکھا۔

لیکن لغت کی نسبت متقدمین میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ مستقل اس علم کو نظم کیا گیا ہو۔ البتہ چھوٹے چھوٹے رسالے نصاب اور قصیدہ کے نام سے بہت سے تصنیف ہوئے۔ سب سے پہلی لغت جو نظم لکھی گئی وہ قصیدہ دامغہ ہے جس کو حسن بن احمد لغوی ہمدانی نے ۲۹۹ھ میں نظم کیا جس کی شرح کئی جلدوں میں لکھی گئی۔ ان رسالوں کے تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ روزمرہ استعمال میں آنے والے لغات یکجا جمع کئے جائیں جن کے استحضار سے بچوں کو فائدہ ہو۔ ابو نصر بن ابی بکر بن حسین بن جعفر الفراہی نے ۶۱۷ھ میں نصاب الصبیان تالیف کی جو ہندیں

بکثرت مروج ہی۔ مصنّف نصاب الصبیان نے حتی الوسع ضروری لغات کا احصا کیا۔ لیکن سب سے بڑا نقص اس کتاب میں یہ رہ گیا کہ اُنھوں نے لغات غیر متعارفہ کو بہت داخل کیا۔ چھوٹی سی کتاب میں غیر متداول لغات کے لکھنے سے یا تو ضروری متداول لغات چھوٹ جاتے ہیں یا کتاب اتنی ضخیم ہو جاتی ہی جو نصاب کی حیثیت باقی نہیں رکھتی اور ردّ عافوت ہو جاتا ہی۔ نصاب الصبیان موجودہ درس نظامیہ میں ابتدائی تعلیم کے لیے داخل ہی۔ اس میں لغاتِ عرب کو فارسی میں بیان کیا ہی کیونکہ مصنّف کی زبان فارسی ہی تھی۔ اور اپنے ملکی بچوں کے نفع کے لیے اس نے اس کتاب کو نظم میں ترتیب دیا تھا۔ اسی طرح نثر میں بھی قدما نے جو لغات عربیہ یا فارسیہ لکھیں اُن کو اپنی ملکی زبانوں میں ترتیب دیا۔ بلحاظ ملکی ضرورتوں کے سنسکرت میں جو لغات قدمائے نظم کیں وہ سنسکرت میں ہیں۔ اس کا سبب یہ ہی کہ زبان سنسکرت اوّل تو عوام کی زبان ہی نہ تھی دوسرے یہ کہ زبان سنسکرت کی عام طور پر اشاعت اس طرح سے کہ ہر قوم اُس کو سیکھ سکے قطعاً ممنوع تھی۔ منوجی نے لکھا ہی کہ "اگر کوئی شودر الفاظ وید کا تلفظ بھی کرے اعم اِس سے کہ وہ اس کے معنی سمجھے یا نہ سمجھے تو حاکمِ وقت کا فرض ہی کہ اُس کی زبان کھینچ لے" وہ علوم جو حصۂ وید سمجھے جاتے ہیں چار ہیں۔
(۱) نحو و صرف (دیاکرن)، (۲) علم ہیئت (جوتش)، (۳) عروض (پنگل)، (۴) نرکت (علم لغات وید) ان کا بھی وہی حکم ہی جو وید کا ہی۔ اِن بندشوں سے مجبوراً قدما نے لغاتِ سنسکرت کو سنسکرت ہی میں لکھا ورنہ کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ لغات

سنسکرت کو دیسی بھاشا میں نہ لکھتے اب علماء ہند نے جو لغاتِ عرب کو فارسی یا عربی میں ترتیب دیا وہ محض قدما کا تتبع تھا۔ اس غلطی نے علم عربی کو ہند کے مسلمانوں میں عام نہ ہونے دیا۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس ضرورت کو محسوس کرکے ایک نمونہ لغت کی تدوین کا ایسا قایم کیا جو اس ضرورت کو باحسنِ وجوہ رفع کرے اور فارسی اور عربی کے ضروری لغات کو اس وقت کی مستعمل اور رائج زبان میں ترتیب دے اور یہ حقیقتاً ایک قسم کا ایماء اور اشارہ تھا کہ لوگ اسی نمونہ پر لغات کو ترتیب دیں اعم اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں۔ ملکی اور قومی ضروریات پر نظر کرکے یہ اُن کا ذاتی اجتہاد تھا۔ اور یہ بہت مُفید ثابت ہوتا اگر متاخرین بھی اُنھیں کے نقش قدم پر چلتے۔ اُن کے بعد جوں جوں اُردو ترقی کرتی گئی اور الفاظ صاف ہونے لگے فارسی اور عربی دخیل ہوتی گئی یہاں تک کہ اُردو زبان بالکل بدل گئی اور وہ زبان ہی باقی نہ رہی جو اُس عہد میں مستعمل تھی اسی بنیاد پر بعض لوگوں نے خالق باری کے لغات کی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) فارسی قرار دی یعنی عربی اور ہندی بھاشا الفاظ کے معانی فارسی زبان میں بتلائے گئے اس طرح گویا فارسی زبان مشترک (میڈیم لنگویج) ہے۔ اُن کے خیال کے مطابق حضرت امیر خسروؒ کی یہ جدّت ہے کہ اُنھوں نے عربی لغات کے ساتھ ہندی بھاشا کے لغات کو بھی شامل کر دیا ہے اور ہندی بھاشا کو بھی اُس کے ضروری لغات کو جمع کرکے روشناس کیا ہے اس کے متعلق ہم کوئی فیصلہ کرنا یہاں پر غیر ضروری

سمجھتے ہیں۔

سب سے پہلا سوال جو تنقید میں پیش آتا ہے وہ اس امر کی تحقیق ہے کہ آیا یہ کتاب حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہے؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلہ کے حل کرنے کے لیے بجز تاریخی قیاسات کے جو ایسی صورتوں میں مفید ظن ہوتے ہیں دوسری کوئی صورت نہیں ہو سکتی اور یہی طریقہ تمام تاریخی واقعات کے اثبات میں ہمیشہ کام آیا ہے اور آیندہ بھی کام آئیگا اگر یہ صورتیں اُٹھا دی جائیں تو تمام واقعات جو اس وقت مسلم ہیں معرض خطر میں پڑ جائیں۔ زیادہ طوالت سے قطع نظر بعض محاورات اور الفاظ مستعملہ کتاب کی قدامت صاف یہ پتہ تبلاتی ہے کہ یہ کتاب عہد حضرت امیر خسرو کے متصل زمانہ کی تصنیف ہے۔ جیسے "چیتل" کہ حضرت امیر خسرو کے عہد زندگی تک یہ ایک ہندی سکہ کا نام تھا اور حضرت کے قریب عہد میں یہ متروک ہو چلا تھا۔ یہاں تک کہ اُن کے بعد تاریخ میں اُس کا نام بھی نہیں آتا۔ کیونکہ سلاطینِ ہند کی قدیم سادگی جس طرح عیش و دولت کے سامانوں سے آراستہ ہو گئی تھی سکّوں کے سادہ نام بھی اشرفی اور اختر زر وغیرہ وغیرہ تکلفات سے بدل گئے تھے۔ بہرحال "چیتل" کا چلن عہد خسروی سے آگے نہیں پایا جاتا۔ یا محاوراتِ قدیمہ جیسے "میں تجھ کہیا" (میں نے تجھ سے کہا) "تو کِت رہیا" (تو کہاں رہا) باو اڑانی (ہوا چلی) "آکھنا" (دیکھنا) "بھاکھنا" (کہنا) "چاؤ" (شوق) وغیرہم الفاظ کی گواہی سے خالق باری کا زمانۂ تصنیف عہد خسروی میں قطعی طور پر مقرر اور متعین ہو سکتا ہے

اور اُس عہد میں ہندی اور سنسکرت کی ان ترکیبوں پر حضرت امیر خسرو کے سوا اور کسی کے قلم کو یہ روانی ثابت نہیں۔ پس اس میں شک کرنے کی بہت کم وجوہ ہیں کہ خالق باری حضرت امیر خسرو کی تصنیف ہی۔ اور یہ شائبہ شک بھی خود خالق باری کے مقطع یعنی آخری شعر کو دیکھکر بالکل رفع ہوجاتا ہی جس میں لفظ خسرو موجود ہی۔ اور جس شاعرانہ شوخی و فصاحت کے ساتھ یہ لفظ مقطع میں واقع ہوا ہی اور اُس پر درویشانہ انکسار کا طرّہ دیکھکر ناممکن ہی کہ کوئی صحیح المذاق شخص اس کو تخلص نہ سمجھے اور صرف ایک لفظ بامعنی مثل دیگر الفاظ بامعانی کے جن سے خالق باری بھری ہوئی ہے قرار دے۔ وہ شعر یہ ہی ؎

"مولوی صاحب سرن پناہ گدا بھکاری "خسرو شاہ"

اس کی ترکیب بالکل وہی ہی جیسے آج کوئی خسرو نام کا شخص اپنے تئیں کسی تحریر میں "خاکسار خسرو" لکھکر ختم کلام کرے۔

ہم بہ نظرِ تنقید جب کتاب خالق باری پر نظر کرتے ہیں تو پہلے ہماری نظر اُسکے الفاظ مستعملہ پر پڑتی ہی۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہندی الفاظ کا عربی و فارسی سے پیوند نہایت دشوار تھا۔ سب سے زیادہ نظم میں عربی و فارسی و ہندی الفاظ کا اس طرح یکجا کرنا کہ اُس کی روانی اور سلاست باقی رہے اور حد فصاحت سے خارج بھی نہ ہو نہایت دشوار تھا۔ اس دشوار گزار راہ کو حضرت امیر خسرو رحمہ اللہ نے جس خوبی سے قطع کیا ہی دیگر ناظمینِ لغات ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ نے

روانی اور سلاست الفاظ پر سب سے زیادہ توجہ کی ہے جس سے بیشتر الفاظ ہندی و سنسکرت میں اُن کو تصرّف کرنا پڑا ۔ مثلاً ؎

سس ہے مہ نیّر خورشید
کالا اُجلا سیہ سپید

لفظ سَس بتصرّف حاصل ہوا ہے ورنہ اصل سنسکرت میں شَشی (शशि) ہے ۔ لیکن حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ نے اس کو سَس بنا کر اس کے ثقل کو دُور کیا ۔ چاند کے معنی میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ تھے جن کا استعمال ممکن تھا جیسے شَشانک (शशाङ्क) سُوم (सोम) وِدُھو (विधु) اِندُو (इन्दु) اَبج (अब्ज) وغیرہم لیکن یہاں اگر بجائے سس کے اِن میں سے کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو یہ سلاست پھر باقی نہ رہیگی ۔ اِن الفاظ کے اجتماع سے ایک خاص سلاست پیدا ہوگئی ہے ۔ اور سس اس تھوڑے سے تصرف سے اپنے قرین کے ہمشکل ہوگیا ۔ اسی طرح اس شعر میں بھی تصرّف کیا ہے ؎

مرد نس زن ہے استری
قحط اکال وبا ہے مری

نس بمعنی مرد اصل میں مَنُشّی (मनुष्य) سنسکرت ہے جس میں تصرّف کر کے حضرت امیر خسروؒ نے نس بنایا اس تصرّف سے یہ لفظ فارسی اور عربی الفاظ کے ہمشکل بن گیا اور اس کی اجنبیت جاتی رہی ۔ کہیں ایسا بھی موقع آپڑا ہے جہاں لفظیں

تصرّف ممکن نہ تھا وہاں اس خوب صورتی سے اس موقع کو بچایا ہی جس سے اُن کی قدرتِ کلام اور ذکاوتِ طبع پر ہر شخص بادنیٰ تامل آفریں کہیگا۔ مثلاً ؎

راہ طریق سبیل پہچان
ارتھ تہوکا مارگ جان

لفظ مارگ بمعنی راہ کی ثقالت کسی طرح اس قابل نہ تھی کہ راہ و طریق و سبیل کے ہم پیوند ہوسکتی، اس لیے دوسرے مصرع میں اُسی کم و کیف کے الفاظ جمع کرکے عبارت کی روانی کو ہاتھ سے جانے ندیا۔ اگر نصاب الصبیان سے مقابلۃً دیکھا جائے تو باوجود اس کے کہ اُس میں صرف عربی و فارسی کے ہی الفاظ کا اجتماع ہی لیکن پھر بھی مصنّف اس مراعات کو نباہ نہ سکا۔ چنانچہ دیکھو۔ مثلاً ؎

سویق پست و خشبیش و جریش بلغوش
جشب طعام درشت ست و حوک کچہ و لونگ

اس شعر میں اسقدر کثرت سے شین و غین کے اجتماع نے اس کو بہت ثقیل بنادیا ؎

سوار دست برنجن چو پایہ راخلخال ، وشاح عقد حمائل رعاث و تاج افسر

حضرت امیرؒ فرماتے ہیں ؎

دست برنجن کنگن کہیئے پایل خلخال ، پائے برنجن جوڑا کہیئے خوبی حسن جمال

اِن دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف طور پر نظر آتا ہی کہ حضرت امیر خسروؒ نے

ان لغات کو کس خوبی اور لطافت سے ادا کیا ہے اور اسی کے ساتھ شاعری کے رنگ کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ابو نصر فراہی فرماتے ہیں ؎

عقار قہوہ و راح و مدام قرقف می کمی دلاور و فارس سوار و صید شکار

اب ملاحظہ فرمائیے حضرت امیر خسروؒ فرماتے ہیں ؎

بادہ شراب و راوق و صہبا مے ست و مُل گر جرعہ زاں خوری تو کنی کار نیک بد

ہر ذوقِ سلیم رکھنے والا خود امتیاز کر سکتا ہے کہ دونوں اشعار میں لطافت و سلاست رنگِ شاعری لیے ہوئے کس کے حصہ میں آئی ہے؟ باوجود اس کے کہ حضرت امیر خسروؒ کی زحمت ابو نصر فراہی سے چند در چند زائد ہے۔ امیر خسروؒ کو ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کا پیوند ملانا ہے جن کی ثقالت مسلمانوں کی زبانوں پر فطری ہے اور اُن کی طبایع سے بالکل غیر مانوس۔ ابو نصر فرماتے ہیں ؎

نحاس و صفر و مس و روے انگ ست آبز حلی ست زیور و غالی گراں رخیص ارزاں

حضرت امیر فرماتے ہیں ؎

مس ہے تانبا روئیں کانسہ آہن لوہ تیشہ بسولا تبر کولہاڑا غدر دردہ

یہ شعر نسبتاً متقدم سے روانی میں بہتر ہے۔ ابو نصر فرماتے ہیں ؎

لبیب و عاقل و غمر و غبی و غافل گول شفیق دادرو درد، و رفیق و صاحب یار

امیر خسروؒ ؎

طعم سواد و طعام خورش جو کہیئے کھانا عالم دانا ہندوی بول جو کہیئے سیانا

امیر خسروؒ نے اس نظم میں اُنھیں بحور سے کام لیا ہی جو ہندی طبایع کے ساتھ بالخصوص بچّوں کو مانوس ہوں اس انتخاب میں آپ نے اپنے فن موسیقی کے کمال سے کام لیا۔ اس میں شبہہ نہیں کہ ابو نصر فراہی نے لغات کی فراہمی میں بہت کچھ کوشش کیں اور جہاں تک ہو سکا اِس چھوٹی سی کتاب میں بہت سے غریب الفاظ کو بھی جمع کر دیا ہی اور اس پر نظر کرنے سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہی کہ ابو نصر نے اپنی لغت دانی کا بھی کسی قدر اظہار کیا ہی جس کی وجہ سے غیر ضروری غریب الفاظ بہت سے جمع ہو گئے اور ضروری لغات چھوٹ گئے اُن کی نگاہ لغاتِ عرب کے استیعاب پر تھی اور یہ قریب قریب ناممکن کے تھا کہ اس مختصر سی کتاب میں لغاتِ عرب کا احتواء ہوتا اس لیے وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ لیکن حضرت امیر خسروؒ نے اُن تمام ضروری اور روزمرہ استعمال میں آنے والی لغاتِ عربی و فارسی کو یکجا کیا اور اُس میں وہ کامیاب ہوئے صاحب آبِ حیات (جنھوں نے دہلی اور اُس کی تاریخی روایات کا بڑا خزینہ پایا تھا اور جو اُن کی تصنیفات خصوصاً آبِ حیات کی صورت میں جلوہ گر ہوا) بلا شک و شبہہ گویا تحقیق سے فرماتے ہیں کہ "خالق باری جس کا اختصار آج تک بچّوں کا وظیفہ ہی کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی"۔ یہ ایک حد تک قرینِ قیاس بھی ہی۔ اس لیے کہ اس کے بحور کا اختلاف اس طرح پر کہ کوئی شعر کسی بحر میں ہی اور کوئی شعر کسی بحر میں۔ اس سے معلوم ہوتا ہی کہ کسی بڑے ذخیرہ سے خوشہ چینی کر کے یہ مجموعہ حاصل ہوا ہی جس میں بحور کے اتساق کا لحاظ نہیں رہا۔ افسوس ہی کہ اُنکی

بڑی بڑی جلدوں کا اب کہیں وجود باقی نہیں اور جو اختصار موجود ہے اُس کے بھی ۲۱۵ اشعار سے زیادہ نہیں پائے جاتے۔ گویا جو کچھ موجود ہے وہ محض مشتے نمونہ از خروارے ہے

ہم اس مختصر کو دیکھکر یہی سمجھتے ہیں کہ بچّوں کو مترادف الفاظ یاد کرانے کے لیے ایک چیز ہے۔ لیکن اس ضخیم کتاب کی تدوین سے حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا منشا اس سے کچھ زیادہ تھا۔ اُنھوں نے یہ کتاب ایسے وقت میں لکھی تھی جب کہ مسلمان جوق در جوق براہ خیبر ولایات بلخ و بخارا و ایران و توران و ترکستان سے مغلوں کے ہاتھوں ترکِ وطن کر کے ہندوستان آرہے تھے اور یہاں پہنچکر زبان نہ جاننے کی دشواریوں سے شب و روز اُن کا مقابلہ تھا اور اہلِ ہند اِن تازہ ولایت مہمانوں کا مافی الضمیر سمجھنے سے عاجز و پریشان تھے۔ اِن اجنبیوں میں باہم موانست اور تعارف کرانے کی غرض سے حضرت امیر نے اُن تمام لغات و الفاظ کو جو ایک دوسرے کی زبانوں پر موجود اور کارآمد تھے اس خوبصورتی کے ساتھ منسلک کر دیا اور بیشک وہ تمام مجموعہ اُن کئی بڑی بڑی جلدوں میں تمام ہوا ہوگا جن کے نہ ملنے پر آج ہمیں حسرت ہے۔ اور اس کی نسبت اور کیا رائے قایم کی جاسکتی ہے بجز اس کے کہ یہ نایاب کتاب بھی مثل دوسرے ہزارہا جواہر ریزوں کے نذر دست برد روزگار ہوئی ہوگی اور جو اختصار آج ہمارے ہاتھوں میں ہے وہ اُس کے صرف اُن پریشان اشعار کا مجموعہ ہے جو لوگوں کے زبانوں پر باقی رہ گئے تھے کچھ عرصہ بعد امیر خسرو کے کلام کی عام تلاش و تحقیقات کے وقت یہ مجموعہ بھی زبانوں سے منتقل ہو کر کاغذوں پر جلوہ گر ہوا۔

حضرت امیر خسروؒ کی سنسکرت اور ہندی دانی کے متعلق اُن کے کلام کے دیکھنے سے یہ رائے قایم کی جاسکتی ہی کہ وہ سنسکرت سے بخوبی واقف تھے اور ہندی بھاشا پر جو اُس وقت مروّج تھی اُن کو پوری قدرت تھی۔ بعض بعض الفاظ کی غلطی سے (جس کا فرہنگ میں تفصیلاً ذکر ہی) یہ کہا جاسکتا ہی کہ وہ اسی طرح کثرت سے زبان زد عام ہونگے۔

خالق باری کی تصحیح کے لیے قلمی اور مطبوع مختلف نسخے جمع کیے گئے۔ پہلا نسخہ خالق باری مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۹۱۱ء غیر محشی تقلم جلی، دوسرا نسخہ مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۸۸۸ء محشی تیسرا نسخہ مطبوعہ کانپور سنہ ۱۳۲۵ھ محشی، چوتھا نسخہ مطبوعہ سلطان المطابع محشی، پانچواں نسخہ مطبوعہ گلشن احمدی پرتاب گڈہ، چھٹا نسخہ مطبوعہ مطبع مصطفائی سنہ ۱۲۵۷ھ اور ساتواں نسخہ نقل نسخہ قلمیہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ۔

کلکتہ کے قلمی نسخہ میں ۲۱۵ اشعار تھے اور دیگر مطبوعات میں ۱۹۱ اشعار پائے گئے یعنی قلمی نسخہ میں ۲۴ اشعار زائد پائے گئے۔

حواشی خالق باری جسقدر نظر سے گذرے اکثر غلط ہیں لہذا ان کی تصحیح کرلی ایک فرہنگ تیار کردی گئی ہی۔ ہندی بھاشا اور سنسکرت الفاظ کی تحقیق اور الفاظ کے مواد دیوناگری حرفوں میں مع اُن کے صحیح تلفظ کے لکھ دیئے گئے ہیں تاکہ آیندہ امتداد زمانہ سے پھر اُن الفاظ کی صحت میں خلل یا شبہ واقع نہ ہو۔ اِنْشَاءَ اللّٰهُ الْمَنَّانُ مِنْهُ التَّوْفِيقُ وَعَلَيْهِ التُّكْلَانُ

المسکین محمد امین العباسی، چریاکوٹی

مدرستہ العلوم
علیگڑہ:

بسم اللہ الرحمن الرحیم

خالق باری سرجن ہار / واحد ایک بدا کرتار

رسول پیغمبر جان بسیٹھ / یار دوست بولی جا ایٹھ

اسم اللہ خدا کا ناؤں / گرما دھوپ سایہ ہے چھاؤں

راہ طریق سبیل پہچان / ارتھ تہُو کا مارگ جان

سس ہے مہ نیر خورشید / کالا اُجلا سیہ سپید

نیلا پیلا زرد کبود / تانا بانا تن ست و پود

قوت نیرو زور بل آن / سارق دزد چور ہے جان

مرد مَنُس زن ہے اِستری / قحط اکال وبا ہے مری

اِقرا بخواں بیں تو دیکھ
بنویس آنزا اُس کو لیکھ

دوش کالھ رات جو گئی
امشب آج رات جو بھی

تراگفتم میں تجھ کہیا
کجا بماندی توکت رہیا

بیا برادر آؤ رے بھائی
بنشیں مادر بیٹھ ری مائی

صعوہ سریچہ ممولا جان
کوا زاغ کلاغ پہچان

آتش آگ آب ہے پانی
خاک دھول جو باؤ اوڑانی

بحر دیگر

مشک کافور ست کستوری کپور
ہندوی آنند شادی و سرور

اسپ گھوڑا فیل ہاتھی شیر سیہ
گوشت ہیڑا چرم چمڑا شحم پیہ

شیر جغرات آمدہ دودھ و دہی
روغن آمد گھی و دوغ آمد مہی

بحر دیگر

زر بود سونا سیم چیتل نقرہ رُوپا
جامہ کپڑا ٹاٹ پٹّو ڈبہ گُوپا

خنجر و شمشیر صمصام ست تیغ
ہندوی کھانڈا کھاوے اُن من میغ

خال تل باشد غلیوا زو زغن
چیل ہے در گوش کن گفتار من

ارض دھرتی فارسی باشد زمین
کوہ در ہندی پہاڑ آمد یقین

کاہ ہیزم گھاس کاٹھی جانیے
اینٹ ماٹی خشت و گل پہچانیے

دیگ ہانڈی کفچہ ڈوئی بے خطا
تابہ گز کان ست کڑاہی و توا

سنگ پاتھر جانیے برکن اٹھاؤ
اسپ میران ہندوی گھوڑا چلاؤ

موش چوہا گربہ بلّی مار ناگ
سوزن و رشتہ بہندی سوئی تاگ

چھالنی غربال چاکی آسیا
دیگدان چولہ وکند و کوٹھیا

بحر دیگر

جاروب سوہنی کہ بدست ست ٹوکرا
مقراض کترنی کہ بود استرا چھرا

آئینہ آرسی کہ درو روے بنگری
سیوا بہندوی کہ بود نام چاکری

ران و فخذ کہ جانگھ بود ناز لاڈلا
استخوان ہاڑ باشد و دیوانہ باؤلا

اُمّید آس باشد نا امید ہے نراس
چرخ و فلک سپہر بود آسمان اکاس

بادہ شراب راوق و صہبا مے ست مد
گر جرعہ زان خوری تو کنی کارِ نیک بد

رایت لوائے و نیزہ بود اسپر ست ڈھال ‏ — لب آب ندی حوض دگر سر ورست تال

طاؤس مور باشد و درّاج تیترا ‏ — خوب و نکو بھلا و بد و زشت ہی برا

دیہیم و تاج و افسر در ہندوی مکٹ ‏ — زاغ بریدہ پر را تو جان کاگ کٹ

گیہان و دہر و گیتی دنیا دگر جہان ‏ — در ہندوی تو پرتھوی سنسار جگ بدان

شبگیر و لیل و شب تو بداں رات رین نس ‏ — فانید و قند و شکر گڑ جان زہر بس

جان و روان و جیو تن و کالبد کیا ‏ — عادت جو خوی سہج بدان عاطفت مَیا

دل ہے ہیا و خاطر و اندیشہ چینتنا ‏ — مہمان و ضیف را تو بدانی کہ پاہنا

امّ الکتاب فاتحہ الحمد جا کو ناؤں ‏ — امّ القریٰ تو مکہ بداں قریہ دیہ گاؤں

بحر دیگر

حربا گرگٹ کژدم بچھو راسو نیول ‏ — سگ ہے کتا ماہی مچھلی لقمہ کول

دشمن بیری کوس دمامہ یاراں میتھ ‏ — عشق محبت عاشق متر جانی نیہ

طعم سواد و طعام خورش جو کھیئے کھانا ‏ — عالم دانا ہندوی بول جو کہیے سیانا

سینہ چھاتی پستاں چوچی بینی ناک ‏ — ظاہر پیدا پرگھٹ ڈیٹی طاہر پاک

تپ لرزہ در ہندوی آمد جوڑی تاپ
درد سر آمد سر کی پیڑا تنگ ہے دھاپ

ہامہ کاچک نانجھ کپار جا کہیے ٹھاؤں
چوں در ہندوی مرا بیرسی کھوپڑی ناؤں

دودہ کاجل سرمہ انجن قیمت مول
چاکر سیوک بندہ چیرا قول سو بول

مس ہے تانبا روئیں کانسہ آہن لوہ
تیشہ بسولہ تبر کلہاڑا غدر دروہ

غار مغاک جو گڑھا کہیے کنواں چاہ
دریا بحر سمندر کہیے جا کی ناہیں تھاہ

گندم گیہوں نخود چنا شالی ہے دھان
جرت جونری عدس مسور برگ ہے پان

ابرو بھوئیں سبلت موچھیں دنداں دانت
ریش محاسن ڈاڑھی کہیے رودہ آنت

خد رخسارہ ہندوی بول جو کہیے گال
آج امروز بدان فردا را تو بگوی کال

بحر دیگر

منجل ست و داس دانتی جا کو ناؤں
ترب مولی دار سولی جاے ٹھاؤں

سرد سیتل گرم تاتا چیرہ سخت
نرم پولا نیش ڈنک اورنگ تخت

غلہ افشاں چھاج ہے افشاں پچھور
شوی شوہر ہندوی ہے منس تور

ڈھاکنی سرپوش چپنی جانیے
ہے دھواں دود و دخاں پہچانیے

بحر دیگر

تو پنبہ دانہ بداں حبِّ قطن درتازی
ولے بنولہ بداں چوں بہند اندازی

بحر دیگر

موسل ست معروف ہاون اوکھلی
جیز عنّین فحل نر آمد للی

فارسی روباہ ہندوی لوکڑی
ماکیاں را نیز می خواں کُوکڑی

کُوکڑا می خواں خروسِ صبح خواں
نیز می خواں دیک درتازی زباں

قصر کوشک حصن درتازی حصار
حجرہ کوٹھا بام اٹاری در دُوار

عذب شیریں ست میٹھا چاکھ دیکھ
تلخ کڑوا ترش کھٹّا آکھ دیکھ

زُفت اینٹھن چرب چکن شور کھار
تیز چرپر جیبہ جانے یہ بچار

کاغذ و قرطاس کاغذ اِسے لکھیے
ہم قلم ہم خامہ لیکھن لیکھیے

دُرّ و مروارید موتی جانیے
ہم صدف سیپی سمندر آینیے

بحر دیگر

ثور ستور گاؤ ہے بلد
خواہی لا دو خواہی الد

ذنب گناہ جو کہیے دوش — خشم و غضب در ہندوی روش

سرگین گو بر فلہ ہے پیوسی — کدال کلند جو کہیے کسّی

بحر دیگر

بزرگی بڑائی و پیری بوڑھاپا — نکوئی بھلائی جوانی تنا پا

لسان و زبان فارسی جیبھ آکھو — درخت و شجر دار را رُوکھ بھاکھو

دروغ و دگر کذب تم جھوٹھ جانو — بزرگ و کلاں را بڑا جان مانو

ہندی زباں خانہ ہم بیت گھر ہے — چو خوف و خطر بیم ہم ترس ڈر ہے

تمنا و ہم آرزو چاؤ کہیے — ید و دست ہاتھ و قدم پانو کہیے

چراغ ست دیا فتیل ست باتی — بود جدّ دادا نبیرہ است ناتی

کدو خربزہ ہر دو معروف میدان — خیار ست ککڑی و کھیرا ہمی خوان

در و بار دہلیز را وار جانو — شتر اونٹ گھوڑا فرس اسپ مانو

گرہ عقد باشد بتازی ولیکن — ہندی بود گانٹھ بشنو تو از من

نہار و دگر یوم روز ست جانو — ہندی زباں دیوس دن را پہچانو

کثیر و فراوان و بسیار افزوں	بسے بہت گھیے سبھی جانیو توں
سمندر رہے آگ میں جیو کیڑا	چو بعد ست دور و چو نزدیک نیڑا
نمک ملح ہے لون شیریں ہے میٹھا	ہندی زباں بے مزہ ہست سیٹھا
پدر باپ باشد چو اُمّ ست مادر	سناں بھال برگستوان ست پاکھر
ذباب و مگس ماکھی و پشّہ ماچھر	بود ریگ بالو و سنگریزہ کانکر
فرومایہ سفلہ بتازی بخوانش	و لے لتر خوانند بعضے کسانش

بحر دیگر

بیا آ و نشیں بیٹھ برو جا	بہ بیں دیکھ بدہ دے بخور کھا
بسا پیس بکش کھینچ بچش چاکھ	بزن مار بدر پھاڑ بنہ راکھ
گلو حلق دہن مکھ سخن بول	شکم پیٹ نظر ڈیٹھ دہل ڈھول

بحر دیگر

طبیب و حکیم ست بیداے برادر	بود باؤ باد و دگر آگ آذر
دگر گوش کن وعظ و اندرز و پند	بہندی بود سیکھ در کار بند

خراب ست ویراں تو اُجڑا ہمی خواں — تو معمور آباد بستا ہمی داں

بحر دیگر

ہست ابن اللیل ماہِ آسماں — چاند بیٹا رات کا تازی زباں
لیل شب دیجور در تازی زباں — رات اَندھیاری تو نیکو تر بداں

بحر دیگر

دادن دینا داد دیا فعل کار — قرض و وام و دَین دُر ہندی اُدھار

بحر دیگر

آفت و آسیب ہے رنج و بلا — حے زندہ جانیو تم جیوتا
شانہ و مشط ست دُر ہندی زباں — کنگھی آمد پیش تو کردم بیاں
کرم شب تاب ست کیڑا جگناں — نیز گویند آتشک اورا بداں
نان بتازی خبز روٹی ہندوی — پنبہ و محلوج را میداں روئی
پس بہندی پنبہ را میداں کپاس — نسر گرگس بوم اُلو بوی باس
باد بیزن باد کش پنکھا بخواں — غوک ضفدع مینڈکی بہنگ بداں

بحر دیگر

ساگ سبزی بہج شادی سُرخ سوہا لعل لال — سبز ہریا داشت دھریا ماند رہیا دام جال

فجر صبح و ظہر پیشیں عصر دیگر شام سانجھ — دان زن زاینده جنتی ہی عقیمہ جو سے بانجھ

بحر دیگر

سیر اگھانا کور کانا بھید راز — گرسنہ بھوکا پیاسا تشنہ باز

بحر دیگر

حمار اگر ترا پرسند چیست خر ست — بہندوی بود گدھا کہ بار برست

بحر دیگر

خرگوش کھرہا باشد آہو بود ہرن — انگشتری انگوٹھی پیرایہ آبھرن

بشنو تو نام چرخہ بیچارہ پیرزن — گویند نام رہٹ در ہندوی بچن

پیچک بداں تو پونی پاغنده گالہ داں — دوک ست نام تکلہ آورده ام بیاں

سنداں علات اہرن قطیس تیک را — میداں ہتوڑا باشد بیچون و بیچرا

چینٹی ست نام مورچہ پیوست نام کیک — آں کو پیام و نامہ برد قاصد ست بیک

آئینہ آرسی کہ در روے بنگری — سیوا بہندوی تو بداں نام چاکری

بحر دیگر

بیدار بداں کہ جاگتا ہے	ہم خفتہ بداں کہ سوتیا ہے

بحر دیگر

میداں سبو گھڑا و سبوچہ بداں گھڑی	چوں تیر سقف باشد در ہندوی کڑی

بحر دیگر

تگرگ ست ہم سنگچہ ژالہ اولہ	چو زیرک سیانا و نادان بھولا
تو اخروٹ جوز خراساں بداں	دگر ناریل جوز ہندی بخواں
ہزبر ست ناہر پلنگ ست چیتا	چو گرگ ست بھڑہا و کرگ ست گینڈا

بحر دیگر

دیگر کلاوہ گگڑی ہم ریسماں سوت	انساں شمار ناس میداں تو دیو بھوت

بحر دیگر

قفل کلید جو تالا سے کلی	گربہ خیطل جو کہیئے بلی
شرم لاج پوشیدن ڈھانکنا	کار ہی کاج خواستن مانگنا

بحر دیگر

کیوان زحل سنیچر آمد	آدیت بپارسی خور آمد
مریخ بزبان ہندوی منگل	رائی بزبان فارسی خردل
بدھ ہے عطارد گر تو بدانی	اورا تو دبیر چرخ بخوانی
برجیس مشتری برسپت	قاضی سپہر در سعادت
شد شکر ہندوی زہرہ را نام	خنیاگر آسمان دلآرام

بحر دیگر

ہندوی پپل بود فلفل دراز	مرچ فلفل گرد را گویند باز
جوزبویا جاپھل بشنیک بداں	ہم قرنفل لونگ را کیگر بخواں
ہندوی گویند خرما را کھجور	داکھ را تو فارسی میداں انگور
زنجبیل ست سنٹھی آمد سونٹھ نیز	چھانیے اے میت تو یعنی بہ بیز

بحر دیگر

بیمار مریض دکھیا جان	برگیر اٹھاؤ باج ہے دان

بحر دیگر

اندھا نابینا و بینا دیکھتا		قبر باشد گور غلطاں لیٹتا	

بحر دیگر

پیکان و زرہ بکتر ست گانسی		ہم خندہ و قہقہہ است ہانسی

بحر دیگر

درع گز میزاں تراز و وزن تول		دم نفس دفتر جریدہ دلو ڈول

بحر دیگر

مشرق جو کہوں پورب کا ناؤں ہے جنوب دکھن کا اور		مغرب در ہندوی پچھاؤں ہم شمال اوتر کا چھور	

بحر دیگر

ہم فراز و پیش آگا جانیے		ہم عقب پاچھے یقیں پہچانیے

بحر دیگر

عقرب تازی بچھو کژدم برج فلک		ہشتم توسروش و فرشتہ ملک

بحر دیگر

ہم نمونہ بانگی اٹکل قیاس	عطر خوشبوی شمیم و بوی باس

بحر دیگر

بلدہ شہر آمد نگر کوچہ گلی	خار کانٹا پھول گل غنچہ کلی
عاقبت انجام آخر کام ہے	ہم پیالہ نام ساغر جام ہے
راست و چپ ہم یمین ست و یسار	ہندوی تو داہنا بایاں بچار

بحر دیگر

کپار ست پیشانی و ہم جبین	چو اقبال و دولت بود بچھمین
یداں مردمک پوتلی امن چین	دگر عین ہم چشم ہم دیدہ نین
بود ہونٹھ لب زانو ہم رکبہ دال	دگر ناف را نام ٹونڈی بخوال
جگر داں کلیجہ سپز رست تلی	کہ پہلو بود ہندوی پانسلی

[illegible]

بحر دیگر

بیض سہ شب ہست یقین داں زمہ	سیزدہم چاردہم پانزدہ

بحر دیگر

تین رات ہی کہیں چاندنیں | تیرہیں چودہیں پندرہیں

بحر دیگر

ہم ترہ ساگ آمدہ تنبول پان | زعفراں کیسر حنا مہندی بداں

بحر دیگر

اسلحہ ہتیار بود اہر شکار | رزم وغا جنگ دگر کارزار

بحر دیگر

زنجبیل دسنٹھی آمد سونٹھ نام | ہم قرنفل لونگ آمد رنگ فام

توت فرصاد ست کھیرا باذرنگ | جھنیکا آذنگ سندوی ڈھیل ہی درنگ

ہردگوئی زرد چوب آمد سخن | دھنیا کشنیز ست ومجلس انجمن

داں ہلیلہ ہڑ وہم انگوزہ ہینگ | عاج ہاتھی دانت باشد شاخ سینگ

نام کیوا را بداں نیلوفر ست | کوکبہ جیش وحشم داں لشکر ست

بحر دیگر

کشتی و زورق تو بداں ناؤ ہے	زخم و جراحت تو بداں گھاؤ ہے

بحر دیگر

زیبق و سیماب پارہ جانیے	ہندوی گوگرد گندھک مانیے

بحر دیگر

زاری و بکا ہندوی ہے رُوج	ہم پے اثر سراغ ہے کھوج
رنج چو تشویش بود درد پیر	توس کمان ست دگر سہم تیر

بحر دیگر

رسم و آئین بشنو از من ریت ہے	نصرت و ہم فتح نام جیت ہے

بحر دیگر

فارسی سیمرغ و عنقا ہست تدرو کبک ہنس	ہیچو یرقان ست کانو ہی زریر دل بنس
بلبل آمد عندلیب و چڑیا را کنجشک دال	ہندوی ٹیڑی ملخ جل کو کرم غابی بخواں
تسیحر ازخش و تگاور خنگ توسن ہی ترنگ	ہر ضیغم شیر ناہر یوز چیتا ہے پلنگ
ہرن آہو جانیے آہو بچہ کہیے غزال	بوزنہ بندر خرس ریچھ آمدہ گیدڑ شغال

میش بھیڑی قوچ مینڈھا ہم بسا خرگوش ہے ‍ ‍ استر آمد خچر و بھینسا بداں جاموش ہے

بحر دیگر

ماہ آمد سوم بیشہ جنگل ست ‍ ‍ ہندوی مریخ را گو منگل ست

بحر دیگر

ہم شکر کہ زہرہ نام دارد ‍ ‍ اسبابِ طرب مدام دارد

محبوب حبیب ہے پیارا ‍ ‍ ہم انجم و اختر ست تارا

ہے چندر گہن خسوف میداں ‍ ‍ ہم سورج گہن کسوف میخواں

بحر دیگر

ساعت گھڑی پہر ہے پاس ‍ ‍ شہر آمد ماہ ہندوی ماس

بحر دیگر

دست برنجن کنگن کہیے پائل ہے خلخال ‍ ‍ پائے برنجن چوڑا کہیے خوبی حسن جمال

گلوبند کو تلڑی کہیے اور حمائل ہار ‍ ‍ بازو بند بجالی کہیے جو پیرایہ سنگار

گوشوارہ در ہندوی برنو کرن پھول در کان ‍ ‍ گوہر لولو موتی کہیے مونگا ہے مرجان

بحر دیگر

بدلی میغ چو ابر سحاب	ہیلا سیل جو کیچ خلاب

بحر دیگر

انگشتری انگوٹھی کہیے خاتم جان نگینہ	ہے زنگولہ گھنگرو بچھوا جھمکا مال خزینہ
شبچراغ یاقوت رتن ہیرا ہے الماس	اور زمرد پنا کہیے کسوت جان لباس
طلا کندن سونا کہیے زیور آبھرن گہنا	نام جڑاؤ مکلل باشد اور مرصع کہنا

بحر دیگر

اپنا خال ہندوی ماموں جان	اور عمو کہیے چچا بکھان

بحر دیگر

برادرزادہ جان بھتیجا	خواہرزادہ کہیے بھانجا
خلف سپوت مخالف بیری	کرسی تخت جولاں ہے بیڑی
رعد گرج کہیے گھنگور	برق بجلی موج ہلور
بستر سیج دولیچا قالی	مرغزار کہیے ہریالی

بحر دیگر

گلستاں وہم بوستاں باغ باری | چمن قطع باشد خیاباں کیاری
ف ب ف ہ ف | ف ع ب ف ہ

بحر دیگر

قلبہ ہل ہے زراعت کھیتی | مرز و بوم ہے کہیئے دھرتی
ع ب ہ ع ہ | ف ن ا ب ب ہ

خردل رائی ارزن چینا | داد ستد ہے دینا لینا
عف ہ ف ہ | ن ن ب د ہ

بحر دیگر

خسر پورہ سالہ ہے جان | خسر سسر اور ہان زبان
ف ہ ب ب | ف ہ ب ف

بحر دیگر

چرخہ رہٹہ غلہ راپا گلہ داں | رانڈ بیوہ زال را بوڑھی بجواں
ف ہ ف ب ف ب | ہ ف ف ب ب ب

نیز پیچک نام پونی جا سینئے | ہم کلاوہ نام آنٹی ماسینئے
ب ب ا ہ ب | ب ف ب ہ ب

دوک تکلا سوت باشد ریسماں | جان ریسیدن بہندی کاتناں
ف ف ہ ب ف | ب ف ب ہ

موسل ست معروف ہاون اوکھلی | چوب دستہ موسل ست خوشہ پھلی
ب ہ ب ف ہ | ف ہ ب ب ف

بحر دیگر

داہ کنیزک کہیئے چیری | دام جال جولان ہے بیڑی

بحر دیگر

شرم وحیا در ہندی لاج | حاصل کہیئے باج خراج
طالع بخت جو کہیئے بھاگ | لحن سرود ترنم راگ

بحر دیگر

طفل کودک خرد بالا مونڈہ را | بیضہ بزباں ہندوی دان انڈہ را

بحر دیگر

مژدہ نوید خوشش خبر بشارت | چشتک ایما سین اشارت
دستک ہندوی تالی جان | انگشتک چٹکی پہچان
ہلہک ہچکی فازہ جمائی | خمیازہ کہیئے انگڑائی
عطسہ چھینک آروغ ڈکار | محک کسوٹی جان عیار
آخر انجام ہے نیز تمام | انت بات ہے ختم کلام

مولوی صاحب شرن پناہ | گدا بھکاری خسرو شاہ

تمت

ضمیمہ خالق باریؒ

نوٹ :- نسخہ خالق باری قلمی منقول از نسخہ مملوکہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور نسخہ مطبوعہ نول کشور کا مقابلہ کیا گیا - مطبوعہ نسخے میں ۱۹۲ بیت ہیں، قلمی نسخے میں ۲۱۵ اشعار ہیں ان میں سے ۱۳۰ بیت دونوں نسخوں میں مشترک ہیں، باقی ۶۲ بیت مطبوعہ نسخے کے قلمی میں نہیں پائے گئے اور ۸۵ بیت قلمی نسخے کے مطبوعہ نسخے میں نہیں ملے - جو ۸۵ اشعار قلمی نسخے میں زیادہ تھے وہ ذیل میں بطور ضمیمہ درج ہیں - اور ہر شعر کے مقابلے میں وہ نمبر شمار ظاہر کردیا گیا ہی جو مذکورۂ بالا قلمی نسخے میں بہ لحاظ ترتیب اس شعر کا تھا -

خاکسار ادریس اُحمد

اسسٹنٹ سکرٹری محمدن کالج علی گڑھ

اقرأ بخواں بہیں توں دیکھ	۸	بنویس آں را اُس کوں لیکھ
پارسی آونگ چھینکا ہندوی	۲۶	لیک منقول ست زبانی پہلوی
فرومایہ سفلہ تبازی بخوانش	۵۰	وے لتر خوانند بعضے کسانش
عاقبت انجام آخر کار ہم	۱۰۲	ہست دُرتازی زباں اے محترم
دستور وزیر ست ہندوی پردہان	۱۰۳	بشنو تو اُذن گوش ہی کان

راہزن قاطع طریق اے نامور ۱۰۵ بٹ پرہ باشد ترا گردم خبر

ہست ظاہر پشت پیٹ اے ہوشیار ۱۰۶ احمقِ بے ہوش را باطل شمار

توزانو بہندوی گھوٹنا بدانی ۱۰۷ فخذراں عقب بہندوی خوش نہانی

کنجارہ عصارہ کھل ہے جان ۱۰۹ عقل خرد ست بُدھ پہچان

مورکھ بزبانِ ہندوی انجان ۱۱۰ ہم گوئی احمق ست نادان

مرغ معروف ست ہدہد ایجواں ۱۱۲ پہلوی گویند پوپو ہم بداں

جوع دگر گرسنگی بھوک ہے ۱۱۴ نیشکر از من بشنو تو اوک ہے

زنخداں بہندوی تو ٹھڈی بداں ۱۱۵ تو سر راس لفظ در تازی بخواں

پور پسر پوت بہ ہندوی سخن ۱۱۶ اَب پدر باپ بداں جانِ من

تو آرنج کہنی ہندوی بدانی ۱۱۷ چو قبضۂ دست را پنجہ بخوانی

شرب آشامیدن پیونا جان ۱۱۸ حیات و زندگانی جیونا جان

موز کیلا انبہ تغزک رہست انار ۱۱۹ جوز مغزِ ناریل در ہندوی دہار

بنت الکرام ام الخبائث مدام ۱۲۳ بہرِ شراب آمدہ ایں ہر سہ نام

کینت مَی آمدہ بنت الکرام ۱۲۴ ام الخبائث تو بداں گفتہ نام

کپی بوزنہ نام باندر کہئے ۱۲۵ دیگر یوز چیتا خرس ریچھ کہئے

شعر دگر موے بداں کیس بال ۱۲۶ بیخ جڑ میوہ پھل و شاخ ڈال

ہشیار بداں کہ جاگتا ہے ۱۴۰ ہم خفتہ بداں کہ سوتا ہے

ہشیار چیت فکر ہے چیت	۱۴۴	ہشیار سنبھال خواب ہے میت
چو خواہر بہن بھائی ہے برادر	۱۴۵	انگشت کوئلہ ہے خاکستر
مستی و غائط بول جو کہیے	۱۴۶	نجاست گرفتی ہندوی چھی چھی
بیل پھل یوغ شد پھل	۱۴۷	بودہ است ہمی بغایت مشکل
خواہم گفت کہوں گا میں	۱۴۹	خواہی گفت کہنے گا تیں
خواہم آمد آؤں گا میں	۱۵۰	خواہی آمد آوے گا تیں
خواہم دید دیکھوں گا میں	۱۵۱	خواہی دید دیکھے گا تیں
خواہم رفت جاؤں گا میں	۱۵۲	خواہی رفت جاوے گا تیں
خواہم کرد کروں گا میں	۱۵۳	خواہی کرد کرے گا تیں
خواہم زد ماروں گا میں	۱۵۴	خواہی زد مارے گا تیں
خواہم بُرد لیجاؤں گا میں	۱۵۵	خواہی بُرد لیجاوے گا تیں
خواہم نشست بیٹھوں گا میں	۱۵۶	خواہی نشست بیٹھے گا تیں
از آنِ من ست کہ میرا ہے	۱۵۷	از آنِ تست کہ تیرا ہے
از آنِ اوست کہ اُس کا ہے	۱۵۸	از آنِ این ست کہ اِس کا ہے
روز پری روز جو پرسوں کہیے	۱۵۹	پسِ فردا ترسوں کہیے
یار منی تو سرجن میرا	۱۶۰	جان منی تو جیوڑا میرا
بعل ست شوہر خصمش کہیے	۱۶۱	طوطی بقول ہندوی کہیے

عنقا سیمرغ ست لک لک ہے تیترا	۱۶۳	ہم بارکش ریسمان ہے جیورا
چشم منی توں انکھیاں میرا	۱۶۴	دل منی توں ہیرا میرا
دی روز جو کال گیا ہے	۱۶۵	فردا جو کال آوے گا ہے
دات تہامی بالشت بستر	۱۶۶	علو بالا اوپر حنا گستر
میل در ہندوی سلائی سرمہ جوے	۱۶۹	صولجان چوگان فندق گیند گوے
فردا روز جو کال آوے گا	۱۷۰	پس فردا جو کال پیچھے آوے گا
تحمیر در لوح تازی زبان	۱۷۴	ہندوی گویند پاٹے تختہ بدان
تختہ باشد پارسی در تازی زبان	۱۷۵	ہندوی گویند پاٹی نام تختہ جانو بدان
مکتب و دیگر دبیرستاں بدان	۱۷۶	ٹھانوں پہرتی کا کہئے ہر دو ہیاں
چو ساق ست پنڈلی اکھوٹا نتنا لنگ	۱۷۷	اہی رج سرین چو ستر کھوریں لنگ
عشق کردن در ہندوی کہنچ	۱۷۸	ہمہ اہل ہند گفتہ اند مرکرا اینچ
دراز گوش دگر گفتہ ام نام اورا	۱۷۹	کہ جنس شدہ است مرکبے رسول خدا
ہزار پا کنکھجورہ دیو چہ جوک	۱۸۰	چناں کہ گینگڑا پنج پایہ منیڈک غوک
زبل لید گھوڑے کی اہی	۱۸۱	کہوں فارسی جیکو نی چاہی
زاد توشہ ہست در گفتار ہندوی سنبلہ	۱۸۳	حلق شد نامی گلو در ہندوی گلہ
عطسہ چھینک شاخ سینگ کفش گر ہی کفش دوز	۱۸۴	گازر خیاط ہی دھوبی و درزی جامہ دوز
وانکہ بے بخت ست ابھاگ بخت بھاگ	۱۸۵	فارسی آمد سرود ہندوی گویند راگ

کینچوا خراطین سپکلی را دان کرفش	۱۸۶	بین تن آمد پاپے زیر پا نعلین ست کفش
فارسی رُو وجہ تازی چہرہ دان	۱۸۷	ہونٹ در ہندوی شفت لب ہے پہچان
انگشت انگلی و ناخن نک بدان	۱۸۸	ایک فیروزی ظفر راجیت جان
بورہ ٹکنی گوز پادا رنج چہ کار	۱۸۹	بھنک بھنک و مست ماتال ننگ عار
پشتہ بھارا جملہ سارا آدھ نیم	۱۹۰	صاف اچھا تیرہ گدلا پیپ ریم
نیم شب آدہ رات دوپہر میانہ روز	۱۹۱	مظہر وا بریق مجمر عود سوز
دان پیاز آمد بصل ہر دو زبان	۱۹۲	گفتہ بادنجان ست بیگن ہندوان
بانہ بازو جبہ پیشانی کپال	۱۹۳	کاک بغل و داد دشنام ست گال
فارسی از ریز ہندوی جان راک	۱۹۴	سرب شیشہ ہم بود او تیز ناک
جان لطمہ ہم لکد تفراح لات	۱۹۵	صحبتی ساتھی و صحبت ہست سات
کام تالو ناف توندی پاے پانو	۱۹۶	ساغر و جام ست پیالہ جائی ٹھانو
حبہ دانہ ماہ ماسہ گل ہی کیچڑ بول کہان	۱۹۷	پھونکنی دم گیر و فہم ہم انگشت انگلیان
در شگفتہ ہوں اچنبا ناشکیبا ناصبور	۱۹۸	جلد شتاب و تاولا آہستہ دیر ست بور
ژندہ کہندری صف لیشم و دلق جلہ بہا	۱۹۹	پرنیان جامہ منقش ہم چو دیبا بے خطا
خوشہ چھنڈ و خشکی شش کو کنار	۲۰۰	روشنائی جوت تیرہ ما اندھار
کوچہ راگو بند گلی بازار ہاٹ	۲۰۱	خلق آمد لوگ گریز ست نہاٹ
پھول گل ہے خار کانٹا او کنار	۲۰۲	نردبان سیڑھی و بر شو ہو سوار

جان خرما ہندوی ہے انبلی ۲۰۳ دان صمغ گوند گلیم ست کنبلی

بت کدہ بت خانہ و دیگر کنشت ۲۰۴ رسو ر مردان دگیا ہی امینت

روغن گر سو تیلی آہن گر ہے لوہار ۲۰۵ بیرای دررود گر نعل دوز چمار

چارپائی کھاٹ کس کس ادوان ۲۰۶ فارسی ریسمان باران را ہم بدان

فاژہ جمائی ہیچکی داں ہکہک ۲۰۷ تنہ جالا مکڑی جو ہیک

ڈولہ ہے ڈولی کہار ست ڈولہ کش ۲۰۸ پالکی معروف چھتری سایہ کش

مشت مُکّی طبانچہ ہے طپانچہ قلیل ۲۰۹ شُش پھیپرا بداں اشتر ست اونٹ ہنی ابل

ترہین کیلا شت دہندلا توانا سبل ۲۱۰ صعب سخت دشوار در ہندوی مشکل

سفلہ ہی کمینہ او بدلہا نداساخ رات ۲۱۱ من بکردم میں کیا عہد پیماں بول بات

کورت پیراہن بداں تکہ بند ازار ۲۱۳ طوق بند ہانس طاقیہ کلہ بند ست دستار

دانگ فلوس خواہی پیکا چیتل دمڑی جان ۲۱۴ دام بہانسا کبہ باج ہے دھان

باخہ سنگ پشت کچھوا جانئے ۲۱۵ کوس دمامہ خال تل پہچانئے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

فرہنگ خالق باری

سرجنہار सिरजनहार پیدا کرنے والا، خدا - بکسر سین و سکون را و فتح جیم - سرجن (सर्जन) سے ماخوذ ہے مادّہ سرج (सृज) چھوڑنا

کرتار कर्तार بنانے والا، پیدا کرنے والا - بفتح کاف و را مہملہ مفتوحہ و تشدید تا مفتوحہ اسم فاعل سنسکرت مادّہ کری (कृ) کرنا، بنانا وغیرہ

بسیٹھ वसीठ وکیل و قاصد - بفتح با و کسر سین مہملہ و یاء معروف اصل سنسکرت وششٹھ (वशिष्ट) سے ماخوذ ہے - مادّہ شاس (शास)

سکھانا، ملنا

ایٹھ इठ دوست، پیارا، آسمان۔ بکسر الف وسکون یا، وٹا و ہا سنسکرت اشٹھ (इष्ठ) سے ماخوذ ہے مادّہ اِش (इष) چاہنا۔ خواہش کرنا

ناوں नाव نام۔ یہ لفظ نام ہے۔ عام محاورہ میں ناوں بولا جاتا ہے ہندی میں لفظ صحیح نام ہے۔

چھاوں छांव سایہ، پرچھائیں۔ لفظ سنسکرت چھایا (छाया) ہے

مارگ मारग راہ۔ بفتح میم و بفتح را رِ مہملہ و سکون کاف فارسی۔ اصل بسکون را رِ مہملہ ہے سنسکرت مارگ بسکون را (मार्ग) ہے

اَرتھ अर्थ معنی۔ بفتح الف و سکون را رِ مہملہ و تا رِ مثناة مخلوط بہ ہا رِ ہوز

سَسِی ससि چاند۔ بفتح سین مہملہ و کسر سین اصل لفظ سنسکرت شَشِی शशि ہے

بَل बल قوت۔ بفتح با۔ بعض نسخوں میں پران ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے

چور चौर چور۔ بفتح جیم فارسی ہے۔ عام طور پر اُردو و ہندی میں بضم ہے

مَنُشَّی मनुष्य مرد۔ آدمی۔ بفتح میم و بضم نون و تشدید شین مع فتح

دیا، مفتوح۔ عام طور پر منش مستعمل ہے۔ اسی سے لفظ مانس بنا ہے

استری स्त्री عورت۔ بکسر الف وسکون سین وکسر تا، و را، مہملہ

اکال अकाल قحط۔ بفتح الف وکاف و لام ساکن آخر۔ بلا الف (یعنی کال) غلط ہے

مری मरी وبا۔ بفتح میم وکسر را۔ اصل لفظ مہا مری ہے

کِت कित کہاں۔ بکسر کاف وسکون تا، مثناۃ

باو बाव ہوا، ریاح۔ بفتح با و آخر واو ساکن

وات वात باد ہندی لفظ نہیں ہے سنسکرت میں وات ہے بفتح واو و سکون تا، آخر بمعنی ہوا و ریاح اور اسی لفظ سے فارسی باد ماخوذ ہے

کستوری कस्तूरी مشک۔ بفتح کاف عربی وسکون سین مہملہ وضم تا، مثناۃ وکسر را، مہملہ و یا، معروف

کپور कपूर کافور۔ بفتح کاف عربی وضم با، فارسی معروف وسکون را، مہملہ آخر۔ کاپور بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت میں کرپور کہتے ہیں

آنند आनन्द خوشی۔ الف ممدودہ وفتح نون اول وسکون نون ثانی وسکون دال مہملہ آخر

سنگھ सिंह شیر۔ بکسر سین وسکون نون غنہ وکاف فارسی مع ہا، ساکن در آخر۔ اس لفظ کا تلفظ کتابت سے مختلف ہے۔ باعتبار کتابت مع

کے سیہ ہے جیسا کہ کتاب میں درج ہے اور کبھی کبھی ہندی میں سیہہ
بھی پڑھا جاتا ہے۔ لیکن مستعمل سنگھ ہے

ہیڑا हेड़ा گوشت۔ بکسر ہاء ہوز بفتح ڑا ہندی دکھنی زبان میں
گوشت کو ہیڑا کہتے ہیں

دِہی و دہی दधी - दही ہندی بھاشا دَدھی ہے مگر دہی
بالعموم مستعمل ہے

مہی मही مٹھا۔ بفتح میم وکسر راء مہملہ و یاء معروف آخر

چیتل चीतल سکہ چاندی۔ بکسر جیم فارسی وفتح تاء مثناۃ وسکون لام آخر
یہ لفظ چاندی کے معنی میں مستعمل نہیں ہے۔ البتہ بعض ہندی بھاشا کی
لغتوں میں چاندی کے سکہ کے معنی نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ ہندی شبد ساگر
میں دیکھا گیا ہے۔ اور اسی سے مجازاً چاندی کے معنی میں پیشتر مستعمل تھا
لیکن اب متروک ہے

روپا रूपा چاندی۔ بضم راء مہملہ و بفتح باء فارسی و آخر الف

ٹاٹ टाट ایک قسم کا دبیز کپڑا بفتح تاء ہندی وسکون الف وسکون تاء
ہندی اخیر

ٹپر टप्पर ٹاٹ۔ بزبان پنجابی۔ دکھنی زبان میں چادر کو ٹاپر کہتے
ہیں ممکن ہے کہ اس سے یہ لفظ ماخوذ ہو

کُپّا कुप्पा کپّا۔ بضم کاف عربی و تشدید بار فارسی و آخر یا ایک قسم کا چمڑے کا ظرف ہے جس میں تیل رکھتے ہیں۔ یہ لفظ اصل سنسکرت کو توپ (कुतूप) سے بگڑ کر بنا ہے

کھانڈا खाँडा کھنگ (खड्ग) تلوار۔ کاف عربی مع ہار ہوز مفتوح دال ہندی مفتوح و آخر الف یہ لفظ کھنگ سنسکرت سے بنا ہے

اُن من उन्मन یہ ہندی بھاشا نہیں ہے اور نہ ہندی بھاشا میں ابر کے معنی میں مستعمل ہے بلکہ اس لفظ سے وزن عروضی بھی صحیح نہیں رہتا۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ یہ لفظ اُنمڑ بضم الف بکسون نون و سکون میم و سکونڑ اسنکرت ہے بشکل ण جو کبھی نون ہو جاتی ہے اور کبھی راڑھی جاتی ہے اور اس صورت میں وزن عروضی بھی صحیح رہتا ہے اور ہندی میں بادل کے گھر آنے کو کہتے ہیں

تِل तिल ایک قسم کا سیاہ داغ جو اکثر چہرہ پر ہوتا ہے۔ اسی معنی میں سنسکرت میں بھی مستعمل ہے بکسر تار و سکون لام

چیل चील مشہور پرند۔ بکسر جیم فارسی و سکون یائے معروف و لام آخر سنسکرت میں چِلّ بکسر جیم فارسی و تشدید لام (चिल्ल) ہے چیلہ بھی مستعمل ہے اور بعض نسخوں میں چیلہ ہے۔ لیکن فصیح چیل ہے

دھرتی धर्ती زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہار ہوز و کسر تار مثناۃ فوقانی و یار

ساکن۔ سنسکرت میں یہ لفظ (धरित्री) دھرتری ہے

کاٹھ **काट** لکڑی، ایندھن۔ کاٹھی بیار معروف صحیح نہیں ہے۔ سنسکرت میں یہ لفظ اسی معنی میں (काष्ठ) کاشٹھ ہے

ماٹی **माटी** مٹی۔ بکسر میم و تشدید تار ہندی و بکسر و یار معروف۔ اس لفظ کی اصل سنسکرت (मृत्तिका) مرتیکا کہتے ہیں

ہانڈی **हाँडी** مٹی کا ظرف جس میں کھانا وغیرہ پکایا جاتا ہے سنسکرت میں ہنڈی (हण्डी) اور ہنڈ کا کہتے ہیں

ڈوئی **डोइ** مشہور بضم دال ہندی و واو مجہول و ہمزۂ مکسور و یار معروف یہ لفظ غالباً سنسکرت (दर्वी) دَرْوِی سے نکلا ہو

ناگ **नाग** سانپ۔ نون مفتوح الف و کاف فارسی ساکن۔ سنسکرت میں بھی ناگ ہی مستعمل ہے

چاکی **चाकी** چکّی اور چاکی دونوں مستعمل ہیں۔ بفتح جیم فارسی و تشدید کاف مفتوح عربی سنسکرت میں (चक्र) چکر بفتح جیم فارسی و سکون کاف و رار مہملہ

کوٹھی **कोठी** غلّہ وغیرہ رکھنے کا ظرف۔ بفتح کاف عربی و واو مجہول و تار ہندی مکسور و یار معروف سنسکرت میں کوشٹھ (कोष्ठ) کہتے ہیں

چوٹھا **चूल्हा** چولھا۔ کھانا پکانے کی جگہہ بضم جیم فارسی و واو مجہول و لام مفتوح مع ہار و آخر الف۔ سنسکرت میں چُلّی (चुल्ली)

سوہنی **सोहनी** جھاڑو۔ بضم سین و واو مجہول ہا۔ ہوز مفتوح و نون مکسور و یا۔ معروف ہندی میں یہ کمتر مستعمل ہے۔ لفظ شودھنی **(शोधनी)** سنسکرت سے بگڑ کر بنا ہے۔ بڑھنی اور بُہارو بھی بولتے ہیں۔ دکنی زبان میں سونی کہتے ہیں

ٹوکرا **टोकरा** جھوّا۔ بڑا ظرف تیلیوں کا بنا ہوا۔ بضم ٹ و واو مجہول و کاف عربی مفتوح و را۔ مہملہ مفتوح

کترنی **कतरनी** مقراض یعنی قینچی۔ بفتح کاف عربی و تا۔ مفتوح و را۔ ساکن

جانگھ **जांघ** ران۔ بفتح جیم عربی و الف و کاف فارسی و ہاے ساکن سنسکرت میں بھی یہی بغیر تخفیف مستعمل ہے

لاڈلا **लाडला** پیارا۔ بیشتر لاڈ مستعمل ہے

ہاڑ **हाड़** ہڈی۔ ہا۔ ہوز مفتوح و ڑا ساکن ہندی دیسی

باولا **बावला** دیوانہ۔ با۔ موحدہ مفتوحہ واو مفتوح لام مفتوح۔ ہندی لفظ ہے۔ سنسکرت میں واتول **(वातुल)** ممکن ہے کہ اسی سے باولا بن گیا ہو

آس **आस** امید، بھروسا۔ الف ممدودہ سین ساکن۔ یہ لفظ سنسکرت آشا **(आशा)** سے بنا ہے

نراس **निरास** نا اُمید۔ بکسر نون و فتح را۔ مہملہ و الف و سین۔ یہ لفظ بھی

سنسکرت نراش (निराश) سے بنا ہے

آکاس आकाश آسمان۔ ہندی میں سین سے مستعمل ہے اور سنسکرت میں شین ہے لیکن اکاس غلط ہے۔ صحیح آکاس بمد ہے

مد मद شراب۔ بفتح میم وتشدید دال سنسکرت میں بھی یہی مستعمل ہے

سرور सरोवर تالاب۔ سین مہملہ مفتوح و را مہملہ مضموم و واو بضم مجہول و واو مفتوح و را ساکن۔ یہی لفظ سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

مور मोर طاؤس۔ بضم میم و واو مجہول۔ سنسکرت میں مَیُور (मयूर) ہے

مکٹ मुकुट تاج۔ بضم میم و کاف مضموم و ٹ ساکن۔ یہی لفظ اسی معنی میں سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

پرتھمی पृथिमी زمین۔ بکسر بار فارسی وسکون رائے مہملہ وکسر تا و ہا وکسر میم ویا۔ ساکن مجہول سنسکرت میں پرتھوی (पृथ्वी) ہے اسی لفظ سے پرتھمی حاصل ہوا ہی۔ لفظ پرتھمی کا استعمال بہت قدیم ہی

سنسار संसार دنیا۔ بفتح سین وسکون نون و فتح سین ثانی۔ یہ سنسکرت ہی

جگ जग دنیا۔ بفتح جیم وسکون کاف فارسی۔ سنسکرت میں جگت (जगत) ہے

نس निस رات۔ بکسر نون وسکون سین مہملہ۔ سنسکرت نشا (निशा)

(निशा) سے مشتق ہے

گُڑ **गुड़** میلی شکر۔ بضم کاف فارسی و سکون ڑا۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

بِس **विस** زہر۔ بکسر بائے موحدہ و سکون سین مہملہ۔ سنسکرت میں وِش (विष) ہے

جِیو **जीव** زندگی۔ بکسر جیم عربی و یائے معروف و فتح واو درآخر۔ یہ سنسکرت کا لفظ ہے

کیا **काया** جسم۔ صحیح کایا ہے۔ کیا مخفف بضرورت شعر۔ یہ لفظ سنسکرت کائے (काय) سے حاصل ہوا ہے

سہج **सहज** آسان۔ فطری حالت۔ بفتح سین و فتح ہائے ہوز و سکون جیم عربی۔ یہ لفظ عادت کے معنی میں بہ تکلّف بولا جاتا ہے۔ ورنہ عادت کے معنی میں سوبھاؤ، آچار، بان وغیرہ الفاظ متداول ہیں۔ بہت پیشتر بمعنی عادت مستعمل تھا

مَیا **मया** مہربانی، محبت، رحم۔ بفتح میم و فتح یا و آخر الف۔ اصل لفظ مایا ہے لیکن استعمال میں کثرت سے میا آیا ہے۔ یہ سنسکرت میں بھی مایا (माया) ہی مستعمل ہے

ہیا **हिया** دل، روح، زندگی۔ بکسر ہائے ہوز و فتح یا و الف۔ یہ لفظ

سنسکرت کے لفظ ہِردے (हृदय) سے بنا ہے

چیتنا चेतना خیال، فکر۔ بکسر جیم فارسی وفتح تا و نونِ ساکن۔ الف زائد ہے یہ بھی سنسکرت ہے لفظ چیتن ہے۔ چیتنا مصدر ہے

پاہنا पाहुना مہمان۔ بفتح با، فارسی والف وضم ہا، ہوز و نون وآخر الف۔ بغیر الف یعنی پاہن بھی بکثرت مستعمل ہے۔ اصل سنسکرت (प्राघुणा) پراگھن سے مشتق ہے

گانو गांव دیہ، قصبہ۔ بفتح کاف فارسی والف و نون غنہ وآخر واو ساکن۔ گانوں مع نون بھی مستعمل ہے لفظ سنسکرت گرام (ग्राम) سے مشتق ہے

گرگٹ गिरगिट مشہور جانور۔ بکسر کاف فارسی ورا، مہملہ ساکن وکسر کاف فارسی وسکون ٹا

بچھّو बिच्छू مشہور کیڑا۔ بکسر با، موحدہ وتشدید جیم فارسی مخلوط بہا وضمہ چھ و واو معروف یہ لفظ سنسکرت ورِشچک (वृश्चिक) سے ماخوذ ہے

نیول नेवल نیولا مشہور جانور۔ بکسر نون ویا، مجہول و واو مفتوح ولام ساکن۔ اصل لفظ سنسکرت نکول (नकुल) سے مشتق ہے

مچھلی मछली مشہور دریائی جانور۔ بفتح میم وسکون چھ وکسر لام و

یار معروف

کول **कवल** لقمہ۔ بفتح کاف عربی و فتح واو و سکون لام۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے۔ اس شعر میں بضرورت شعری بسکون واو پڑھنا چاہئے

بیری **बैरी** دشمن۔ بفتح بار موحدہ و یاء مجہول ساکن و کسر رار و یار معروف یہ سنسکرت ہے

دمامہ **दमामा** ڈھول۔ بفتح دال مہلہ و میم مفتوح و الف و میم مفتوح و الف۔ سنسکرت میں ڈم ڈم **(डिंडिम)** کہتے ہیں اور اسی سے یہ مشتق ہے

میھ **मेह** بارش، ابر۔ بکسر میم و یار مجہول ساکن و ہار ہوز۔ سنسکرت میگھ **(मेघ)** سے بگڑ کر بنا ہے اور اسی سے لفظ فارسی میغ ماخوذ معلوم ہوتا ہے

متر **मित्र** عاشق، دوست۔ بکسر میم و سکون تا و رار۔ یہ سنسکرت ہے

نیھ **नेह** محبت۔ بکسر نون و یار مجہول و ہار ہوز ساکن۔ سنسکرت میں سنیہ **(स्नेह)** ہے

سواد **स्वाद** مزہ۔ بضم سین مہلہ و واو مفتوح و الف و دال ساکن۔ یہ سنسکرت ہے

کھانا **खाना** مشہور۔ مصدر اور حاصل مصدر دونوں معنوں میں آتا ہے سنسکرت

کھادن (खादन) ہے

سیانا **सयाना** عالم۔ چالاک۔ بفتح سین مہملہ و یاء تحتانی مفتوح والف و نون مفتوح و آخر الف۔ اصل لفظ سنسکرت سگیان (सज्ञान) سے بنا ہے

چوچی **चूची** پستاں۔ بضم جیم فارسی و واو ساکن معروف و کسر جیم فارسی یاء ساکن معروف۔ یہ لفظ چوچکی بہ نون غنہ بھی مستعمل ہے سنسکرت میں چوچک (चूचुक) کہتے ہیں

پرگٹ **प्रगट** ظاہر۔ روشن۔ بسکون باء فارسی اوّل و راء مہملہ حرکت فتحہ خفیف و فتحہ کاف فارسی و سکون تاء ہندی۔ سنسکرت پرکٹ (प्रकट) اصل ہے۔ ہندی میں پرگھٹ (प्रकट) بھی بیشتر مستعمل ہے

ڈیٹھی **डीठि** جو چیز نظر آوے۔ بکسر ڈال و یاء معروف و ٹا و ہاء ہوز مخلوط مکسور بکسرۂ خفیف ڈیٹھی بھی بکثرت مستعمل ہے یعنی بکسرۂ دال مہملہ اصل سنسکرت درشٹی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

پاک۔ ہندی نہیں ہے فارسی لفظ ہے

جوڑی **जूड़ी** جاڑا۔ لرزہ۔ بضم جیم عربی و واو معروف و کسر ڑا و یاء معروف

تاپ **ताप** بخار۔ گرمی۔ بفتح تاء مثناۃ و الف و باء فارسی ساکن۔ اس کا اشتقاق بھی سنسکرت تپ (तप) سے ہے بمعنی گرم ہونا۔ اور بخار کو سنسکرت

میں تاپک तापक کہتے ہیں۔ تاو ہندی میں گرمی اور گرم کے معنی میں آتا ہے اور رواو اکثر بار موحدہ پڑھا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے تاب ہی ہو

دھاب धाव دوڑنا۔ بفتح دال وہاے ہوز مخلوط و بار موحدہ ساکن یہ سنسکرت کا لفظ ہے سنسکرت میں دھاو کے معنی دوڑنا ہے۔ لیکن نسخہ میں بار فارسی سے غلط ہے۔ دھاپ بمعنی دوڑنا نہیں آیا ہے

پیڑا पीड़ा درد۔ بکسر بار فارسی و بار معروف وڈال مفتوح والف یہ لفظ سنسکرت ہے۔ برار مہملہ غلط ہے

مانجھ माझ درمیانی، بیچ کا حصہ۔ بفتح میم والف وسکون جیم عربی وہار ہوز مخلوط۔ یہ سنسکرت کے لفظ مدھی (मध्य) سے ماخوذ ہے

کپار कपार کھوپڑی۔ بفتح کاف عربی وبار فارسی مفتوح والف و رار مہملہ ساکن۔ سنسکرت کے لفظ کپال (कपाल) سے بگڑ کر بنا ہی (مانجھ کپار) اس حصۂ سر کو کہتے ہیں جس کو عربی میں ہامہ اور فارسی میں کاچک یعنی کل کا درمیانی حصہ اور مطلقاً کھوپڑی

کاجل काजल سیاہی۔ آنکھوں میں لگانے کی سیاہ دوا۔ بفتح کاف عربی وضم جیم عربی وسکون لام۔ سنسکرت میں کجل بفتح کاف عربی وتشدید جیم عربی مع فتح وسکون لام (कज्जल) یہ لفظ حقیقتاً

مرکب ہے کت (कत) اور جل (जल) سے کت بمعنی خراب اور جل بمعنی پانی و عرق

انجن अंजन سرمہ بفتح الف وسکون نون وفتح جیم وسکون نون۔ سنسکرت میں بھی یہی ہے

مول मोल قیمت۔بضم میم وسکون واو مجہول وسکون لام۔ سنسکرت میں مُولّیَ (मूल्य) ہے

سیوک सेवक نوکر۔ چاکر بکسر سین وفتح واو وسکون کاف عربی۔ یہہ سنسکرت ہے اس کا مادہ (सेव) سِیُو ہے جو ہندی میں سیو مشہور ہے بمعنی خدمت کرنا

بول बोल گفتگو، کہنا۔ بضم بار موحدہ و واو مجہول ولام ساکن

تانب तांबा تانبا مشہور دہات۔ بفتح تار مثناۃ و نون غنہ والف و بار موحدہ مفتوح و آخر الف۔ تا بفتح میم بھی مستعمل ہے۔ لفظ سنسکرت تامر (ताम्र) سے مشتق ہے

کانسا कांसा ایک مشہور دہات۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ والف و سین مفتوح و آخر الف یہ لفظ کانسیَ (कांस्य) سے بگڑ کر حاصل ہوا ہے

لوہ लोह لوہا۔ بضم لام و واو مجہول و ہار ہوز ساکن۔ سنسکرت کا لفظ ہے

بسولا बसूला مشہور آلات میں سے ہے۔ بفتح بار موحدہ وضم سین مہملہ و واو معروف و لام مفتوح و الف آخر

کلہاڑا कुल्हाड़ा مشہور آلہ۔ بضم کاف عربی و فتح لام و ہار ہوز مخلوط والف ڑا مفتوح و آخر الف۔ سنسکرت میں کوٹھار (कुठार) کہتے ہیں

دروہ द्रोह دشمنی، عداوت۔ بضم دال مہملہ و رار مہملہ مضموم و واو مجہول و ہار ہوز ساکن سنسکرت ہے

جاکی जाकी جس کی

ناہیں नाहीं نہیں

تھاہ थाह عمق۔ گہرائی

شالی शालि دھان، چاول۔ بفتح شین والف و لام مکسور و یار معروف سنسکرت ہے

جونہری जुन्हरी ایک قسم کا غلہ ہے۔ بضم جیم و واو مجہول و نون مفتوح مخلوط بہ ہار ہوز و رار مہملہ مکسور و یار معروف۔ ہندی ہے۔ جونہار و جوار و جونہری اتنی صورتوں میں مستعمل ہے

مسور मसूर مشہور غلہ ہے۔ بفتح میم وضمہ سین مہملہ و واو معروف و رار مہملہ ساکن۔ یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے

کال काल گذشتہ روز۔ بفتح کاف عربی والف و لام ساکن سنسکرت

میں کلیّ (कल्य) ہے

داتی दाती ہنسیا، آرہ، ارّہ کے دانت۔ بفتح دال والف مع نون غنہ وکسر تار ویار معروف۔ لفظ سنسکرت داتر (दात्र) سے بنا ہے مادّہ اس کا دُو (दो) بمعنی کاٹنا

سولی सूली پھانسی۔ بضم سین وواو معروف ولام مکسور ویار معروف سنسکرت میں شولی (शूली) ہے

سیتل सीतल ٹھنڈا۔ بکسر سین ویار معروف تار مثناۃ مفتوح ولام ساکن سنسکرت میں شیتل (शीतल) شین معجمہ سے ہے

تاتا ताता گرم۔ بفتح تار مثناۃ والف وتار مثناۃ والف۔ تتا بغیر الف بھی ہے۔ سنسکرت تپت۔ بفتح تار (तप्त) ہے مادہ تپ (तप) گرم ہونا فارسی تپ اسی سے ماخوذ ہے

پولا पोला نرم۔ بضم بار فارسی وواو مجہول ولام مفتوح۔ یہ ہندی لفظ ہے

چھاج छाज سوپ۔ بفتح جیم فارسی وہار ہوز مخلوط وجیم عربی ساکن ہندی لفظ ہے

پچھوڑ पछोर غلہ کو سوپ سے صاف کرنا۔ بفتح بار فارسی وضمہ جیم فارسی بہار ہوز مخلوط وواو مجہول ورار مہملہ آخر۔ لفظ ہندی

منس मनुस مرد، آدمی - بفتح میم وضمہ نون وسکون سین مہملہ - دکھنی زبان میں شوہر کو کہتے ہیں - سنسکرت میں مانش (मानुष) محض مرد کو کہتے ہیں - عام محاورہ میں مرد سے مراد شوہر ہی ہوتا ہے جیساکہ دیہات میں بکثرت مستعمل ہے

للی लली نامرد، مخنث - بفتح لام اوّل وکسرہ لام ثانی ویا ر معروف - ہندی لفظ ہے

لوکھڑی लोखरी لومڑی - بضم لام وواو مجہول وکاف عربی وہار مخلوط ورار مہملہ مکسور ویار معروف ہندی

کوکڑی कुक्कुड़ी مرغی - بضم کاف عربی وتشدید کاف عربی وضمہ کاف وکسرہ ڑار - یہ لفظ دکھنی زبان میں مستعمل ہے - ہندی میں ککوٹی (कुक्कुटी) کہتے ہیں اور یہی سنسکرت میں بھی مستعمل ہے - پنجابی بھی ککڑی ہے -

اٹاری अटारी کوٹھا - بفتح الف وٹار مفتوح والف ورار مہملہ مکسور ویار معروف اٹا بھی مستعمل ہے - سنسکرت اَٹّ (अट्ट) سے ماخوذ ہے

دوار द्वार دروازہ - بضم دال مہملہ وواو مفتوح والف ورار مہملہ ساکن سنسکرت ہے

اینٹھن ऐंठन اینٹھنا - مروڑنا - یہ لفظ یہاں اپنے اصلی معنی میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ اس کے مجازی معنی لئے گئے ہیں - یعنی وہ مزہ جس سے

زبان میں مُروڑ پیدا ہو

چکن चिकन چکنا۔ جس میں دہنیت ہو۔ دیہاتی اِس کو بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ ہندی ہے

کھار खार شور۔ مشہور مزہ۔ بفتح کاف عربی بہ ہار مخلوط و الف و رار ساکن آخر۔ یہ لفظ سنسکرت کشار (क्षार) سے ماخوذ ہے کش۔ اکثر ہندی میں چھ پڑھا جاتا ہے

چرپر चरपर تیز۔ بفتح جیم فارسی وسکون رار مہملہ و بار فارسی مفتوح و رار مہملہ ساکن اصل لفظ چرپرا ہے

بچار बिचार خیال، سمجھ۔ بار موحدہ مکسور و فتح جیم فارسی و الف و رار مہملہ ساکن۔ یہ سنسکرت کا لفظ وچار (विचार) مادہ چر معنی حرکت

جیبھ जीभ زبان۔ بکسر جیم عربی و یار معروف ساکن و بار موحدہ مخلوط ساکن۔ اصل سنسکرت لفظ جیھوا (जिह्वा) سے ماخوذ ہے

اکھینا इखना دیکھنا۔ بکسر الف و یار معروف ممدود و کاف عربی مخلوط یہ پراکرت ہندی ہے جو براہ راست سنسکرت سے بنی سنسکرت میں ایکشن (ईक्षण) پراکرت (اکھن) (इकवन) (ڈگل بھاشا)

لیکھنی लेखनी قلم جس سے لکھا جائے۔ بکسر لام و یار مجہول و کاف عربی مخلوط و نون مکسور و یار معروف۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ اکثر بغرض تخفیف

یاء آخر کا خفیف اظہار کرتے ہیں

لیکھنا लीखना لکھنا۔ دکھنی زبان میں لکھنا بیاء معروف ہے

آنن आनना لانا۔ الف مفتوح ممدود و نون ساکن و نون دوم مفتوح و آخر الف یہ لفظ آنَیَن (आनयन) مادہ نی (नी) لانا

سیپی सीपी مشہور۔ ہندی

بلد बलद بیل، لادو بیل۔ بیل جس پر کچھ لادا جائے۔ باء موحدہ مفتوح و لام مفتوح و دال ساکن اصل سنسکرت بلی وَرد (बलीवर्द) سے ماخوذ ہے

دوش दोष گناہ۔ بضم دال و واو مجہول و شین معجمہ ساکن سنسکرت ہے۔ ہندی میں بسین مہملہ ہے

روش रोष غصہ۔ بضم راء مہملہ و واو مجہول و شین معجمہ۔ ہندی میں بسین مہملہ ہے

گوبر गोबर گائے وغیرہ کا پاخانہ۔ بضم کاف فارسی و واو مجہول و باء موحدہ مفتوح و راء مہملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پیوسی पेउसी ایک قسم کا پھٹکی دار دودھ جو بچہ پیدا ہونے سے کئی روز بعد تک اس حالت پر باقی رہتا ہے اور بطی الہضم ہوتا ہے۔ یہ لفظ سنسکرت پیوش पीयूष سے بنا ہے

کدال कुदाल ایک قسم کا آہنی ہتیار۔ بضم کاف عربی و واو مجہول و دال مہملہ مفتوح و الف و لام ساکن سنسکرت ہے

کُسّی कुस्सी کدالی۔ بضم کاف عربی و واو مجہول و سین مہملہ مشدّد مکسور و یار معروف۔ دیسی بھاشا ہے بیشتر کسا الف سے ہے اور کمتر کُسّی بیاہی

تناپا तनापा جوانی۔ بفتح تار ثنات و فتح نون و الف و فتح بار فارسی و الف آخر۔ ہندی

آکھنا आखना کہنا، بولنا۔ بفتح الف ممدودہ و کاف عربی مخلوط بہ ہار ہوز و نون مفتوح و الف آخر اصل اُس کی سنسکرت آکھیاں (आख्यान) بمعنی بولنا و کہنا۔ پالی زبان میں اکھّان (अक्खान) اور پنجابی زبان میں آکھنا بمعنی کہنا و بولنا (आखना) بمعنی جاننا غلط ہے۔

جیسا کبیر داس کہتا ہے ؎

بار بار کا آکھنے میرے من کی سوے
کلی تو اوکھل ہو گئی سائیں اور نہ ہوے

تلسی داس کہتا ہے ؎

سُتّی سندہ سانچی سدا جی آکھر آکھی
پرنت پال پای سہی جی پھل ابھی لاکھی

روکھ रूख درخت۔ بضم را مہملہ و واو معروف و کاف عربی مخلوط بہ ہار ہوز اصل سنسکرت کا لفظ رُوکْش (रूक्ष)

بھاکھنا भाखना کہنا۔ بفتح بار موحدہ و ہار مخلوط و الف و کاف عربی

مفتوح مخلوط بہ ہائے ہوز و نون مفتوح و الف لفظ سنسکرت بھاکھن یا بھاشن (भाषण) سے مشتق ہے

چاؤ چाव خواہش، آرزو۔ بفتح جیم فارسی و الف و واو۔ ہندی چاہ سے مشتق ہے

پانو पाव پیر، قدم۔ بفتح بار فارسی و الف و آخر واو ساکن۔ آخر میں نون لکھنا غلط ہے

دیا दिया چراغ۔ بکسر دال و یار مفتوح و الف۔ سنسکرت دیپ سے مشتق ہے

باتی बाती بتّی، فتیلہ۔ بفتح بار موحدہ و الف و تا مثناۃ مکسور و یار معروف ہندی ہے

دہلی देहली دہلیز۔ دروازہ۔ یہ لفظ سنسکرت ہے۔ عربی میں فارسی سے لیا گیا ہے اور فارسی میں سنسکرت سے آیا ہوگا

وار वार دروازہ۔ بفتح واو و الف و رار مہملہ ساکن لفظ سنسکرت ہے ہندی میں مستعمل ہے

دِوس दिवस دن۔ بکسر دال مہملہ و واؤ مفتوح سین مہملہ ساکن۔ سنسکرت ہے تے سے لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حرکت کسرہ خفیف ہے

نیَر नियर نزدیک۔ بکسر نون و فتح یائے تحتانی و رار مہملہ ساکن۔

لفظ ہندی ہے۔ الف کا بضرورت شعری اضافہ ہوا ہے

لون लोन نمک بضم لام و واو مجہول و نون ساکن۔ سنسکرت (लवण) لَوَنْ ہے

سیٹھا सीठा بے مزہ۔ بکسر سین مہملہ و یار معروف و ٹار مفتوح مخلوط و آخر الف۔ یہ مزہ غلط ہے۔ ہندی ہے

بھال भाल تیر یا نیزہ کی نوک۔ بفتح بائے موحدہ مخلوط بہ ہار ہوز والف و لام ساکن آخر

پاکھر पाखर گھوڑے یا ہاتھی کا زیور۔ بفتح بار فارسی و کاف عربی مفتوح مخلوط بہ ہار ہوز و رار مہملہ ساکن آخر۔ سنسکرت پرکھر (प्रखर) سے ماخوذ ہے

ماچھر माच्छर مچھر۔ بفتح میم و الف و جیم فارسی مخلوط بہ ہار ہوز و رار مہملہ ساکن آخر۔ ہندی لفظ ہے

کانکر काकर کنکر۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و الف و کاف عربی مفتوح و رار مہملہ ساکن۔ بیشتر کنکر بولا جاتا ہے لیکن کانکر بھی آیا ہے کبیر داس کہتا ہے ؎

کانکر پاتھر جوڑ کے مسجد لئی چنائے　　تا چڑھی ملّا بانگ دے کیا بہرا ہوا کھدائے
خدا ۱۲۱

سنسکرت کرکر (कर्कर) سے ماخوذ ہے

مکھ | मुख | مُنہ۔ بضم میم و کاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز ساکن سنسکرت ہی

ڈیٹھ | डीठ | نظر۔ بکسر ڈال و یاء معروف و ٹا مخلوط بہ ہاء ہوز۔ دیٹھ دال مہملہ سے بھی آتا ہے اصل سنسکرت درشٹی (दृष्टि) سے ماخوذ ہے

بید | बेद | طبیب۔ بکسر باء موحدہ و یاء مجہول و دال مہملہ ساکن آخر سنسکرت وَیدَی (वैद्य) سے ماخوذ ہے

سیکھ | सीख | نصیحت۔ بکسر سین مہملہ و کاف عربی مخلوط بہ ہاء ہوز ساکن سنسکرت شکشا (शिक्षा) سے ماخوذ ہے

بستی | बस्ती | آبادی۔ گانوں۔ بفتح باء موحدہ و سکون سین مہملہ و کسر تاء مثناۃ و یاء معروف سنسکرت وَستی (वसती) سے ماخوذ ہے۔ بستا غیر متعارف ہے صحیح بستی ہے

اُدھار | उधार | قرض۔ بضم الف فتح دال مہملہ مخلوط ہاء ہوز و الف و راء مہملہ ساکن سنسکرت اُدّھار (उद्धार) سے ماخوذ ہے

جیوتا | जीवता | زندہ۔ بکسر جیم و یاء معروف و واو مفتوح و تاء مثناۃ مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے صحیح جیوت بلا الف ہے بضرورت شعری الف بڑھ گیا ہے۔ سنسکرت جیو (जीव) سے ماخوذ ہے

کنگھی | कघी | بالوں کے آراستہ کرنے و جھاڑنے کا آلہ۔ بفتح کاف عربی و نون غنہ و کاف فارسی مکسور و یاء معروف۔ سنسکرت کنکتی

حاصل ہوئی اُس (कंकती) سے پراکرت کنکئی (कंकई) سے ہندی کنگھی بنی

چمکنا चमकना روشن، چمکنے والا۔ بفتح جیم فارسی وفتح میم وسکون کاف عربی ہندی لفظ ہے بمعنی اسم فاعل اور یہی مصدر بھی ہے۔ اخیر میں نون بضرورت شعری زاید ہے

اُلّو उल्लू مشہور پرند۔ بضم الف وتشدید لام مضموم و واؤ معروف سنسکرت الوک (उलूक) سے ماخوذ ہے

باس बास بو۔ بفتح بار موحدہ والف وسین مہملہ ساکن۔ سنسکرت واس (वास) سے ماخوذ ہے

سوہا सूहा سرخ۔ بضم سین مہملہ و واو معروف دہار ہوز مفتوح والف ہندی لفظ ہے سنسکرت شون (शोण) سے ماخوذ ہے

لال लाल جواہرات میں سے ایک قسم۔ بفتح لام والف ولام ساکن آخر۔ سنسکرت ہے

سانجھ साम्ह شام۔ بفتح سین مہملہ والف و نون غنّہ وجیم عربی مخلوط بہار ہوز ساکن۔ سنسکرت سَندِھیا (सन्ध्या) سے ماخوذ ہے۔ سانج غلط ہے

بانجھ बाम्ह وہ عورت جس کے بچہ نہ ہو۔ بفتح بار موحدہ والف و نون

غنہ و جیم عربی مخلوط بہ ہا ر ہوز سنسکرت بندھیا (बन्ध्या) سے ماخوذ ہے

بھید भेद راز۔ بکسر بار موحدہ مخلوط و یار مجہول و دال مہملہ ساکن۔ ہندی ہے

کھرہا खरहा خرگوش۔ مشہور جانور

ابھرن अभरन زیور۔ الف مفتوح بار موحدہ مخلوط ساکن رار مہملہ مفتوح و نون ساکن آخر۔ سنسکرت میں آبھرن (आभरण) اور یہی ہندی میں مستعمل ہے۔ لیکن اشعار میں ابھرن ہی آتا ہے۔ مگر نثر میں ابھرن استعمال غلط ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح رار مہملہ و ہار ہوز ساکن و ٹار مفتوح و الف۔ ہندی لفظ ہے

بچن बचन گفتگو، زبان، بولی۔ بفتح بار موحدہ و جیم فارسی مفتوح و نون ساکن آخر۔ سنسکرت میں وچن (वचन) مادہ وچ (वच) بولنا

آرسی आरसी ایک مشہور آئینہ جو انگوٹھے میں پہنا جاتا ہے۔ بفتح الف ممدودہ و رار مہملہ مفتوح و سین مہملہ مکسورہ و یار معروف در آخر۔ ہندی ہے

سیوا सेवा خدمت، چاکری۔ بکسر سین مہملہ و یار مجہول و واو مفتوح

وآخر الف - سنسکرت ہے

اہرن अहरन نہائی - بفتح الف و فتحہ ہاء ہوز و راء مہملہ مفتوح و نون ساکن آخر - کبیر داس لکھتا ہے ؎

کویرا کیول رام کی تو مت چھاڑے اوٹ
گھن اہرن بچ لوہ جیوں گھن سہے سر چوٹ

سویتا सोयता سوتا - قدیم محاورہ ہے

گھڑی घड़ी چھوٹا گھڑا - قدیم محاورہ ہے اب مستعمل نہیں ہے

سیانا सयाना چالاک (مفصل بیان اوپر گذرا)

بھولا भोला نادان بضم باء موحدہ و ہاء مخلوط و واو مجہول و لام مفتوح وآخر الف - ہندی ہے

ناہر नाहर شیر - بفتح نون و الف و فتح ہاء ہوز و راء مہملہ ساکن - ہندی ہے

بھڑہا मेड़हा بھیڑیا - بکسر باء موحدہ مخلوط و ڑاء مفتوحہ و ہاء ہوز مفتوح و الف آخر - سنسکرت بھڈرہا (मेड्रहा) ہے اب ہندی میں بہت کم مستعمل ہے

ککڑی कुकड़ी کچے سوت کا لپٹا ہوا لچھا جو کات کر تکلے پر سے اوتارا جاتا ہے - بضم کاف عربی و فتح کاف عربی و ڑاء مکسورہ و یاء معروف سنسکرت گگوٹی कुक्कुटी کہتے ہیں اسی سے یہ مشتق ہے - کبیر کہتا ہے ؎

چھ ماس تاگا برکھ دن کو کوری　　　لوگ بولیں بھل کاتی بپوری

بھوت　भूत　شیطان، دیو۔ بضم بار موحدہ وہار مخلوط وواو معروف وتار مثنات۔ سنسکرت ہے

کلّی　किल्ली　کنجی۔ بکسر کاف فارسی ولام مکسور مشدّد و یار معروف۔ دکھنی زبان میں کنجی کو کلّی کہتے ہیں۔ سنسکرت کیل (कील) سے ماخوذ ہے۔

کاج　काज　کام۔ بفتح کاف عربی والف وجیم عربی۔ اصل سنسکرت کاریَ (कार्य्य) سے پراکرت کج (कज्ज) حاصل ہوا اُس سے ہندی کاج بنا

سینچر　सनीचर　زحل، شنبہ۔ بفتح سین وکسر نون ویار معروف وجیم فارسی مفتوح ورار مہملہ ساکن۔ سنسکرت شَنَیشچَر शनैश्चर سے ماخوذ ہے

آدِت　आदित　سورج، یکشنبہ۔ الف ممدودہ و دال مہملہ مکسورہ وتار مثناۃ ساکن۔ سنسکرت میں آدِتّیَہ (आदित्य)

منگل　मङ्गल　مریخ۔ سہ شنبہ۔ بفتح میم و نون غنہ وفتح کاف فارسی ولام ساکن۔ سنسکرت ہے

بدھ　बुध　عطارد، چہارشنبہ۔ بضم بار موحدہ وسکون دال مخلوط سنسکرت ہے

برہسپت　वृहस्पति　برجیس۔ مشتری۔ پنجشنبہ۔ برسپت بھی مستعمل ہے

شکر | शुक्र | زہرہ، جمعہ۔ بضم شین معجمہ وسکون کاف عربی ورار مہملہ سنسکرت ہے

پیپل | पीपलि | مرچ۔ بکسر بار فارسی ویار معروف وبار فارسی مفتوح و لام ہندی ہے

جائپھل | जायफल | جوزبویا۔ بفتح جیم عربی والف ویا مفتوح وبار فارسی مخلوط مفتوحہ ولام ساکن۔ سنسکرت جاتی پھل (जातीफल) سے ماخوذ ہے

لونگ | लौंग | مشہور۔ سنسکرت لونگ (लवङ्ग) ہے

کیکر | कीकर | ببول۔ بکسر کاف عربی ویار معروف وفتح کاف ورار مہملہ۔ ہندی ہے۔ سنسکرت کنکرال (किंकराल) سے ماخوذ ہے

داکھ | दाख | انگور۔ بفتح دال مہملہ والف وکاف عربی مخلوط۔ سنسکرت دراکشا (द्राक्षा) سے مشتق ہے

سونٹھ | सोंठ | शुण्ठि | شنٹھی | سونٹھ مشہور دوا۔ بضم شین معجمہ ونون ساکن وٹار مکسور۔ سنسکرت ہے

میت | मीत | دوست۔ بکسر میم ویار معروف وتار مثنات آخر۔ سنسکرت متر (मित्र) سے ماخوذ ہے

دان | दान | خراج، خیرات، انعام وغیرہ۔ بفتح دال مہملہ والف ونون

سنسکرت ہے۔ مادہ دَا (दा) بمعنی دینا اسی سے فارسی دادن ماخوذ ہے

وکتر वक्तर بکتر۔ بفتح بار موحدہ و کاف عربی ساکن و تار مفتوح و رار مہملہ ساکن۔ سنسکرت ہے

گانسی गांसी تیر یا کسی ہتیار کی نوک۔ بفتح کاف عربی والف و نون غنہ و سین مہملہ مکسور و یار معروف۔ ہندی لفظ ہے

ہانسی हांसी ہنسی۔ بفتح ہار ہوز والف و نون غنہ و سین مہملہ مکسور و یار معروف۔ ہندی لفظ ہے۔ سنسکرت ہاسّیَ (हास्य) سے مشتق ہے

پچھاول पछाव پچھم۔ بفتح بار فارسی و جیم عربی مفتوح مخلوط والف و واو۔ قدیم محاورہ ہے۔ سنسکرت پشچم (पश्चिम) سے ماخوذ ہے

چھور छोर کنارہ، حد، نوک۔ بضم جیم فارسی مخلوط و واو مجہول و رار مہملہ ساکن۔ ہندی لفظ ہے

پاچھی पाछे پیچھے۔ بار فارسی مفتوح والف و جیم فارسی مخلوط مکسورہ یار مجہول پاچھیں۔ ہندی لفظ ہے سنسکرت پشچات (पश्चात) مادہ (पश्च) اسی سے فارسی پس ماخوذ ہے

بانگی बानगी نمونہ۔ بفتح بار موحدہ و نون ساکن و کاف فارسی مکسور و یار معروف۔ ہندی ہے

اٹکل अटकल قیاس۔ بفتح الف و سکون ٹا و کاف عربی مفتوح و لام

ساکن۔ ہندی ہے

باس बास خوشبو۔ بفتح بار موحدہ والف وسین مہملہ۔ سنسکرت ہی

نگر नगर شہر۔ بفتح نون وکاف فارسی مفتوح ورار مہملہ۔ سنسکرت ہی

لچھمی लक्ष्मी دولت، دولت کی دیوی۔ ہندی میں لچھمی تلفظ ہے۔ بفتح لام وتشدید جیم فارسی مخلوط مفتوحہ۔ سنسکرت ہے۔ بضرورت آخر میں نون بڑھایا گیا۔ صحیح لفظ لکشمی ہے

نین नयन آنکھ۔ بفتح نون وفتح یار تحتانی ونون ساکن آخر۔ سنسکرت ہی

پوتلی पूतली پتلی۔ آنکھ کی پتلی۔ بضم بار موحدہ وواو معروف وتار مثنات مفتوح ولام مکسور ویار معروف آخر۔ پتلی بلا واو کے بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت پُتَّلی (पुत्तली) ہے

چین चयन آرام۔ بفتح جیم فارسی وفتح یار تحتانی ونون ساکن آخر ہندی ہے۔ سنسکرت شَیَن (शयन) سے مشتق ہے

توندی तोंदी ناف۔ بضم تار مثناۃ وواو مجہول ونون غنہ مخلوط ودال مہملہ مکسور ویار معروف ہندی ہے۔ سنسکرت تُندی (तुन्दी) سے مشتق ہی

اہر अहेर شکار۔ بفتح الف وہار ہوز مکسور ورار مہملہ ساکن۔ سنسکرت آکھیٹ (आखेट) سے مشتق ہی

چھینکا छींका سکھر، سیکا۔ بکسر جیم فارسی مخلوط بہ ہار و یار معروف وکاف عربی مفتوح والف بغیر نون غنہ کے بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت شِکیّہ (शिक्य) سے مشتق ہے

ہرد हरद ہلدی۔ بفتح ہار ہوز و فتح رار مہملہ و دال مہملہ آخر۔ سنسکرت ہرِدّرا (हरिद्रा) سے مشتق ہے

کنول कँवल کمل۔ ایک قسم کا پھول ہے جو تالاب میں ہوتا ہے۔ بفتح کاف و نون غنہ و واو مفتوح و لام ساکن۔ کنول اور کمل صحیح لفظ ہے کیوا بکسر کاف عربی و یار مجہول و واو مفتوح و الف آخر۔ کیول بیار غلط ہے حقیقتاً یہ لفظ کیوا ہوگا۔ کیوا لوگوں نے اپنے کلام میں باندھا ہے۔ جائسیؒ کہتے ہیں ؎

سورگ سور بھوئیں سرور کیوا　　بن کھنڈ بھنور ہوے رس لیوا

ناؤ नाव کشتی۔ بفتح نون والف و واو۔ ہندی ہے۔ سنسکرت نَو (नौ) ہے

گھاؤ घाव زخم۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہار والف و واو۔ ہندی لفظ ہے

روج रोज رونا بضم رار مہملہ و واو مجہول و جیم عربی۔ ہندی ہے روجڑا بھی آیا ہے سنسکرت رودن (रोदन) سے مشتق ہے مادہ رُد (रुद्) رونا

کھوج खोज تلاش کرنا۔ بفتح کاف و ہار ہوز مخلوط جیم مفتوح آخر ہندی ہے

پیسر पीर درد۔ بکسر بار فارسی و یار معروف و رار مہملہ آخر سنسکرت پیڈا (पीड़ा) سے مشتق ہے

ریت रीति چال۔ عادت۔ طریقہ۔ بکسر رار مہملہ و یار معروف تار مثنات بکسر خفیف سنسکرت ہے

جیت जीत فتح۔ بکسر جیم و یار معروف و تار مثنات۔ سنسکرت جِت (जित्) سے مشتق ہے

ھنس हंस ایک پرند ہے۔ بفتح ہار ہوز و نون ساکن و سین مہملہ۔ سنسکرت ہی

کانور कांवर یرقان ایک مرض ہے۔ بفتح کاف عربی والف و نون غنہ و واو مفتوح و رار مہملہ۔ کنورو و کانورو بھی مستعمل ہے۔ سنسکرت کمل (कमल) ہی

بنس बंस خاندان۔ بفتح بار موحدہ و سکون نون و سین مہملہ۔ سنسکرت ونش (वंश) سے ہے

جل کوکڑ जल कुक्कुड़ مرغابی۔ بفتح جیم موحدہ و سکون لام و ضم کاف عربی و سکون کاف عربی ثانی و ضمہ کاف عربی ثالث و سکون ڑا۔ سنسکرت جل کوکٹ (जल कुक्कुट) سے ہے

ترنگ तुरंग گھوڑا۔ بضم تار مثنات و رار مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف فارسی۔ سنسکرت ہے

ناہر नाहर شیر۔ بفتح نون والف و فتح ہار ہوز و رار مہملہ۔ ہندی ہے۔

سسا ससा خرگوش۔ بفتح سین مہملہ اوّل و فتح سین مہملہ ثانی والف
سنسکرت ششش (शश) سے ماخوذ ہے

سوم सोम چاند۔ بضم سین مہملہ و واو مجہول و میم سنسکرت سے ہے

ماس मास مہینہ۔ بفتح میم والف و سین مہملہ۔ سنسکرت سے ہے

کنگن कगन ہاتھ کا ایک زیور۔ بفتح کاف عربی و سکون نون غنّہ و
فتح کاف فارسی و سکون نون۔ سنسکرت کنکڑ (कङ्कण) سے مشتق ہے

پایل पायल پیر کا زیور۔ بفتح بار فارسی والف یار تحتانی مفتوح و
لام ساکن

چوڑا चूड़ा کڑا۔ بضم جیم فارسی و واو معروف وڑار مفتوح و آخر الف۔
سنسکرت ہے۔ ہاتھ میں پہننے کا زیور۔ پیروں کے زیور کے معنی میں نہیں آتا

تلڑی तिलड़ी گلے کا زیور۔ بکسر تار مثنات و فتحہ لام وڑار مکسورہ و یار
معروف۔ ہندی ہے

ہار हार گلے کا زیور۔ بفتح ہار ہوز والف و رار مہملہ۔ سنسکرت ہے

بھجالی भुजाली بازو بند۔ بضم بار موحدہ مخلوط و جیم عربی مفتوح والف
ولام مکسور و یار معروف۔ سنسکرت بھج (भुज) بمعنی بازو سے مشتق ہے

سنگار सिंगार آراستگی۔ بکسر سین مہملہ و نون غنّہ و کاف فارسی مفتوح
والف سنسکرت شرنگار (शृंगार) سے مشتق ہے

کرن پھول کان میں پہننے کا زیور۔ بفتح کاف عربی و راء
मुहملہ مفتوح و نون ساکن و باء فارسی مخلوط مضموم و واو معروف و لام ساکن
آخر۔ سنسکرت کرنڑ پور (कर्णपूर) (مرکب کرن بمعنی کان، پور بمعنی پورا
کرنا) سے مشتق ہے

ہیلا کھینچ۔ بکسر ہاء ہوز و یاء معروف و لام مفتوح و الف۔ ہندی
لفظ ہے بغیر یاء کے بھی مستعمل ہے یعنی ہلّا

برنوں بیان کروں۔ بفتح باء موحدہ و راء مہملہ مفتوحہ و نون مضموم
و واو مجہول صیغہ متکلم فعل ورنن و ورن سنسکرت ورن (वर्ण) سے
مشتق ہے

گھنگرو ایک قسم کا زیور

بچھوا پاؤں کا ایک زیور۔ بکسر باء موحدہ و جیم فارسی مخلوط
بہ ہاء ہوز مضموم و واو مفتوح و آخر الف۔ ہندی لفظ ہے

جھمکا کان کا زیور۔ بضم جیم عربی مخلوط بہ ہاء ہوز و میم مفتوح
و کاف عربی مفتوح و آخر الف ہندی ہے

رتن جواہر، ہیرا۔ بفتح راء مہملہ و سکون تاء مثنات و سکون نون سنسکرت ہے

پنا جواہر کی ایک قسم، زمرد۔ بفتح باء فارسی و تشدید نون مفتوح و
آخر الف۔ سنسکرت پُنّگ (पन्नाग) سے ماخوذ ہے

آبھرن आभरन زیور۔ الف ممدودہ و بائے موحدہ مخلوط بہ ہائے ہوز مفتوح و رائے مہملہ مفتوح و نون ساکن۔ دیسی بھاشا

گہنا गहना زیور۔ بفتح کاف فارسی و ہائے ہوز ساکن و نون مفتوح۔ ہندی

بکھان बखान قول، بیان۔ بفتح بائے موحدہ و کاف عربی مخلوط بہ ہائے ہوز والف و نون آخر۔ ہندی ہے

سپوت सपूत خلف، اچھا لڑکا۔ بفتح سین مہملہ و بائے فارسی مضموم و واو معروف و تائے مثنات فوقانی۔ ہندی ہے۔ سنسکرت سُپتر (सुपुत्र) سے ماخوذ ہے

بیری बैरी دشمن۔ بائے موحدہ مفتوح و یائے ساکن و رائے مہملہ مکسور و یائے ساکن۔ سنسکرت ہے

گرج गरज بادل کی آواز۔ بفتح کاف فارسی و رائے مفتوح و جیم عربی ساکن۔ سنسکرت ہے بتغیر کتابت

گھنگھور घनघोर بادل کا گھرنا، گھٹا۔ بفتح کاف فارسی مخلوط بہ ہائے ہوز و نون ساکن و کاف فارسی مخلوط بہ ہائے ہوز مضموم و واو مجہول و رائے مہملہ۔ ہندی ہے

ہلور हिलोर موج۔ بکسر ہائے ہوز و لام مضموم و واو مجہول و رائے مہملہ۔ سنسکرت ہلّول (हिल्लोल) سے مشتق ہے۔

سیج सेज بستره۔ بکسر سین مہملہ و یائے مجہول و جیم عربی۔ سنسکرت

شَیَّا (शय्या) مادّہ شی (श्री) سونا

دولیچا दोलीचा قالین بضم دال مہملہ و واو مجہول و لام مکسور و یار معروف وجیم فارسی مفتوح و الف دیسی ہندی

ہریالی हरियाली سبزی۔ بفتح ہار ہوز و کسرہ رار مہملہ و فتحہ یار و الف و لام مکسور و یار معروف۔ ہندی ہے

باری बारी باغ۔ بفتح بار موحدہ و الف و رار مہملہ و یار معروف۔ باڑی بھی مستعمل ہے سنسکرت واٹی (वाटी) سے مشتق ہے

کیاری किआरी باغ کی پتلی پتلی نالیاں جو ترکاری اور پھلوار وغیرہ کے لئے کھودی جاتی ہیں۔ بکسر کاف عربی و یار مفتوح و الف و رار مہملہ مکسورہ و یار معروف۔ سنسکرت کیدار (केदार) سے ماخوذ ہے

دھرتی धरती زمین۔ بفتح دال مہملہ و ہار ہوز مخلوط و رار مہملہ ساکن و تار مثناۃ مکسور و یار معروف۔ سنسکرت دھَرِتری (धरित्री)

سسر ससुर زوجہ کا باپ۔ بفتح سین و ضم سین ثانی و رار مہملہ سنسکرت شُوَشُر (श्वशुर) سے ماخوذ ہے

ہان हानि نقصان، زیان۔ بفتح ہار ہوز و نون بحرکت کسرہ اخف۔ سنسکرت ہے

رہٹا रहटा چرخہ۔ بفتح رار مہملہ و ہار ہوز مفتوح و ٹار و الف۔ ہندی ہے

انٹی अन्टी اوپر گزرا

چیری चेरी خادمہ، لونڈی۔ بکسر جیم فارسی و یار مجہول و رار مہملہ مکسورہ و یار معروف ہندی۔ سنسکرت چیٹی (चेटी) سے ماخوذ ہے

لاج लाज شرم۔ بفتح لام والف وجیم عربی آخر۔ سنسکرت لجّا (लज्जा) سے ماخوذ ہے

بھاگ भाग قسمت۔ بفتح بار موحدہ مخلوط بہ ہار ہوز والف وکاف فارسی سنسکرت بھاگیہ (भाग्य)

بالا बाला لڑکی۔ بفتح بار موحدہ ولام مفتوح والف۔ ہندی و سنسکرت پنجابی زبان میں مونڈ۔ کہتے ہیں۔ بالا مونث ہے

سین सयन اشارہ۔ بفتح سین مہملہ و یار مفتوح و نون ساکن۔ سنسکرت شین (शयन) سے ماخوذ ہے

تالی ताली دستک۔ دونوں ہاتھوں کو بجانے سے جو آواز پیدا ہو بفتح تار مثناۃ والف ولام مکسور و یار معروف۔ سنسکرت تال (ताल) سے ماخوذ ہے

چٹکی चुटकी انگلیوں کو باہم بجانے کی آواز۔ ہندی ہے

ہچکی हिचकी مشہور بیماری۔ بکسر ہار ہوز وجیم فارسی وکاف عربی مکسور و یار معروف ہندی ہے سنسکرت ہکّا (हिक्का) سے مشتق ہے

انت अन्त آخر، انجام۔ بفتح الف وسکون نون وتاء مثناۃ سنسکرت

بات बात کلام۔ بفتح باء موحدہ والف وتاء مثناۃ۔ سنسکرت وارتا (वार्ता) سے ماخوذ ہے

سرن सरन پناہ۔ بفتح سین مہملہ وراء مفتوح مہملہ ونون آخر۔ سنسکرت شرن (शरण) سے ماخوذ ہے

بھکاری भिखारी گداگر، بھیک مانگنے والا۔ بکسر باء موحدہ مخلوط وکاف عربی مخلوط ہاء ہوز مفتوح والف وراء مہملہ مکسورہ ویاء معروف۔ ہندی ہے سنسکرت بھکشو (भिक्षु) سے مشتق ہے مادہ بھکش (भिक्ष) بھیک مانگنا

ب — ت — مّ — ت

نوٹ :- متن کے صفحہ ۱ سطر ۴ شعر دوم کے دوسرے مصرعہ میں لفظ حیز بمعنی عنّین جائے حطّی سے سہواً درج ہوگیا ہے۔ صحیح ہائے ہوّز سے (ہیز) ہے ۱۲

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمہ چیستاں

تمہید | "الامور مرھو نۃ باوقاتھا" ایک مشہور مقولہ ہے۔ ہر کام کے لئے ایک وقت ہوتا ہے اور ہر ایک وقت ایک خاص کام کے واسطے موزوں۔

کسے خبر تھی کہ چھ سو برس کے بعد ایسا وقت بھی آئے گا جس میں حضرت امیر خسروؒ معناً دوبارہ زندہ ہوں گے۔ حقیقی زندگی وہی ہے جو قیود جسمانی سے رہائی کے بعد حاصل ہو۔ یہی زندگی ابدی اور دائمی ہے۔ جس طرح موت و حیاتِ جسمانی خدا کے ہاتھ میں ہے اسی طرح روحانی موت و حیات بھی اُسی کے ہاتھ میں ہے۔ ھو الذی یُحییکم ثم یُمیتکم ثم یُحییکم ثم الیہِ ترجعُون۔ کتنے افراد اس دنیا سے اُٹھ گئے جن کا اب نام و نشان تک صفحہ ہستی پر باقی نہیں۔ ہر سال حشرات و ہوام پیدا ہوتے اور مرتے ہیں۔ اُنھیں کون جانتا ہے؟ کتنی قومیں نیست و نابود ہو گئیں جن کے آثار تک مٹ مٹا گئے اور سوائے خدائے علیم کے جن کا علم بھی کسی کو

نہیں ہے۔ کَمْ اَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِن قَرنٍ هَلْ تحس مِنْهُمْ مِنْ اَحَدٍ اَوْ تسمع
لَهُمْ رِكزا۔ حقیقتاً وہی لوگ مر چکے جن کا نام و نشان اُن کے بعد کچھ باقی نہ رہا
دنیا چونکہ محل علل و اسباب ہے ہر چیز اپنے علت اور سبب کی محتاج ہے۔ ہر چیز
جو قوّت سے فعل میں آتی ہے ایک حرکت مخفی ہے جو علّت سے پیدا ہوتی اور
معلول کو وجود میں لاتی ہے۔ مثلاً شمع کو لو اُس کو جلاتے ہو اور اُس سے روشنی
پیدا ہوتی ہے۔ یہ روشنی پہلے موجود نہ تھی اور اب موجود ہوئی۔ سارا مکان روشن
ہوگیا۔ چیزیں نظر آنے لگیں۔ نظام ظلمت میں تغیّر واقع ہوا۔ یہ صرف تمہارے
ارادہ کی تحریک تھی جس نے ہاتھوں میں حرکات مخصوصہ پیدا کیں جس سے یہ
روشنی عدم سے وجود میں آئی۔ غرض ان علل مختلفہ کے اجتماع سے روشنی کا وجود
ہوا۔ اسی پر اُن تمام دوسری چیزوں کو قیاس کر لینا چاہیئے۔ اسباب و علل میں
زمانہ کو بھی بڑا دخل ہے اسی بنا پر اکثر فلاسفہ نے تو زمانہ ہی کو علّت قرار دے دیا ہے
تجربہ شاہد ہے کہ انسان ایک امر کے لئے ایک وقت میں انتہائی کوشش سے کام لیتا
ہے، ہر چند جد و جہد کرتا ہے لیکن پھر بھی اُس وقت وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر وہی کام
دوسرے وقت بلا مشقت و زحمت پُورا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے سوا اور
کیا کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُس کا صحیح اور مناسب وقت نہ تھا۔ چھ سو برس سے کچھ
اوپر گذر گئے۔ ہر قسم کی قابلیت اور اہلیت کے لوگ پیدا ہوئے اور طرح طرح کے
اکتشافات و ریسرچ ہوئے لیکن اب تک کوئی بھی اس ملک کے عدیم المثال

فقید النظیر شاعر و مصور فطرت حضرت امیر خسرو دہلویؒ کے کارناموں کو زندہ نہ کر سکا اس کا کیا سبب تھا؟ بس یہی کہ وہ وقت اُس کے لئے مناسب نہ تھا۔ خدا نے اس کام کو اُس وقت اور اُن ہاتھوں سے انجام پانے کے لئے اُٹھا رکھا تھا جن کے لئے وہ ہر طرح اور بہر معنی اہل تھے۔ یہ عادت جاریہ ہے کہ ہمیشہ اللہ تعالیٰ ہر کام کے لئے اپنے بندوں میں سے اُسی کو چُن لیتا ہے جس کو اُس کا اہل جانتا ہے۔ اُس وقت تک وہ کام ہرگز پورا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اُنھیں ہاتھوں کے تحت تصرف میں نہ آئے جو باری تعالیٰ کے علم ازلی میں اُس کے مُدبّر قرار پا چکے ہیں۔ یہی وہ تعلق مقدر ہے جس کو عرف عام میں برکت اور تصرّف کہتے ہیں۔ چونکہ دنیا عالم اسباب ہے اس لئے ہر چیز اپنے رابطہ علّت و معلول کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ خداوند عالم نے بدوِ آفرینش سے دنیا کا یہی نظم قایم کیا ہے کہ اپنے برگزیدہ بندوں میں سے جس سے جو کام لینا چاہتا ہے اُس کے تمام اسباب و معدات کو اُس کی خواہش و ارادہ کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ دائرہ یہاں تک وسیع ہوتا ہے کہ اُس کے اعمال بسا اوقات مافوق العادت اور حد اعجاز تک پہنچتے ہیں اور یہ ضروری ہے ورنہ وہ کام جس کو خدا نے اُس ذات کے سُپرد کیا ہے اُس کے ہاتھوں کیوں کر انجام پائے۔ دیکھو ابتدائے خلقت سے آج تک رسل، انبیا، اولیا، فقرا، سلاطین، امرا، علما ہر قوم و ہر گروہ کے جن سے امور مہتم بالشان انجام پائے ہیں اُن میں سے ہر ایک سے ایسے ہی اعمال مافوق العادت بلحاظ اُس

خدمت متعلقہ کے صادر ہوئے ہیں۔ اگر تاریخ عالم کے اوراق اُلٹے جائیں تو اس طرح کی ہزاروں مثالیں نظر آئیں گی۔ انبیا علیہم السّلام سے تعلق رکھنے والی خدمت چونکہ مشکل ترین اور اہم ترین خدمات ہے (جس کا انجام عام طاقت بشری سے باہر ہے) اس لئے اُن کا دائرۂ تصرف عام تصرفات بشریہ سے بہت بلند ہوتا ہے۔ اُن کے اعمال بیشتر معجزات ہوتے ہیں جو ان کی خدمت متعلقہ کے انجام دینے میں اُن کے اجزاء اعمال ہوتے ہیں اور یہ بدیہی طور پر اُن کے لئے ضروری ہے ورنہ بغیر اس کے وہ لوگ اپنی خدمت اور کار مفوض کو انجام نہ دے سکتے یہ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اگر اس پر مفصل گفتگو کی جائے تو بات بہت بڑھ جائے لیکن مختصراً اس کو اصل موضوع مان کر اسی پر تمام مہتم بالشان امور کو قیاس کرلینا چاہیئے جن میں سے ایک حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی تصانیف کا یکجا کرنا بھی تھا۔ اس امر اہم کے انجام پانے کے لئے جن اسباب اور معدات کی حاجت تھی اگر اللہ تعالیٰ اُن کو ایک ذات میں جمع نہ کرتا تو یہ امر عظیم کیسے انجام کو پہنچتا۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرتِ کاملہ سے اس کام کے لئے ایسی ذات مستجمع حسنات کو منتخب کیا جو اُس کی بالکل اہل تھی اور اُس کے علم حضوری میں ازل سے اُس کے انجام کا یہی وقت قرار پاچکا تھا۔ اس لئے اس نے فخر روزگار عالی گہر والا تبار سرمایہ وداد و وفاق الحاج نواب محمد اسحاق خاں صاحب بہادر سی ایس سابق سشن و ڈسٹرکٹ جج حال آنریری سکرٹری مدرستہ العلوم علی گڑھ کی

ذات مجموعۂ برکات میں فطرت نے استقلال، ہمت، مروت، تسخیر قلوب، سخاوت، دولت، علم اور حکومت کو ودیعت کیا جن سے ہر ایک کی اس امر عظم کے انجام کے لئے ضرورت تھی سلف سے آج تک یوں ہی ہوتا آیا ہے۔ صفحات تاریخ اس پر شاہد عادل ہیں۔ جن لوگوں کو تاریخ عالم پر اطلاع ہے اُن کو کسی مزید دلیل کی حاجت نہیں اور نہ اُن کے نزدیک یہ خیالی مبالغہ ہوگا بلکہ یہی نظام عالم ہے۔ حضرت امیر خسروؒ کے کارناموں کا زندہ کرنا درحقیقت تمام اُس قوم پر اور اُس لٹریچر پر احسان ہے جس نے یہ فقید المثال اور باکمال فرد فرید پیدا کیا۔ قومی ترقی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اُس قوم کے نامآوراکابر اسلاف کے کارنامے زندہ رکھے اور منظر عام پر لائے جائیں تاکہ وہ خلف کے لئے مدارج عالیہ پر پہنچنے کے واسطے نردبان کا کام دیں۔

پہیلی کے متعلق یورپ کا خیال پہیلیوں کی نوعیت اور تعریف میں مختلف رائیں ہیں۔ چونکہ اُس کا وجود قریب قریب ہر قوم میں زمانۂ قدیمہ سے پایا پایا جاتا ہے اس لئے اُس کی حالت اور نوعیت اور تعریف میں اختلافات کا پایا جانا قدرتی ہے۔ عربوں کے زمانہ جاہلیت میں اُس کا بہت کم رواج تھا لیکن ہنود اور یہود اور یونان میں پہیلیاں بہت پہلے سے موجود ہیں۔ جارج کرسٹل ام اے پروفیسر ایڈنبرا یونیورسٹی نے لکھا ہے کہ "پہیلیاں غالباً سب سے قدیم طریقۂ ظرافت ہے جو اب تک باقی ہے۔ ان کا سرچشمہ انسان کا وہ کمترین مشاہدہ ہے

جس سے اُس کو چیزوں میں تطابق نظر آتا ہے۔ مطابقت کی ایک مثال دیکھتا ہے
اور اُس مشاہدہ کو اپنے سوال کی صورت میں رکھتا ہے۔ پس ایک معما یا پہیلی
مرتب ہو گئی۔ بعض بیوشین (Beaotian) ظریفوں نے انسانیت کی یہ مثال
تجویز کی کہ گویا ایک بچّہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہے یا آدمی دونوں پاؤں پر
کھڑا ہے، بوڑھا یا مع اپنے عصائے پیری کے ایک جانور ہے جس کے متعدد
اور مختلف اعضا ہیں (اتنی صورتوں میں وجود انسانی کو متمثل کیا ہے) اُس کو
سوال کی صورت میں رکھئے تو سیمرغ کی پہیلی بن گئی۔ ایک اور مثال اس کی
ایک سوال ہی "جو کچھ ہمارے ہاتھ آیا وہ پھینک دیا اور جو ہمارے ہاتھ نہ آسکا
اُس کو رکھ لیا" بتلاؤ کیا ہے؟ کہتے ہیں کہ ہومر اس تشویش و خوض میں کہ
اس پہیلی کا کیا جواب ہی غلطاں پیچاں رہ کر آخر مر ہی گیا۔ یہ معما برطانی
کے ساحل پر (جو جرمنی میں واقع ہے) اور گیسکنی میں اب تک رائج ہی پہیلی کے
ایجاد کے بعد لوگ اُس کو ایک کھیل کی صورت میں استعمال کرنے لگے جواب
پر شرطیں لگتی تھیں اور فریق قایم ہوتے تھے اور ہر فریق اپنے ساتھی کی طرفداری
کرتا تھا۔ مارنیر (Marriner) کے زمانہ میں یہ کھیل ٹونگا میں رائج تھے۔
فٹ سٹ افریقہ کے وولافوں (Woloffs) میں بھی کچھ کم ہر دلعزیز نہیں
ہیں۔ سمسن (Samson) کی پہیلی کی مثال جو فلسطینوں کے سامنے پیش
کی گئی تھی ساحی ممالک میں اس کھیل کا ایک نمونہ تصوّر ہو سکتی ہی۔ بھاٹوں کی

گیتوں میں کسی کا اپنے معشوق پر کامیاب ہونا یا کسی سزا سے (جس کا حکم صادر ہوگیا ہو) نجات پانا اکثر اُس کی جودت طبع اور پہیلیوں کے سمجھ جانے پر منحصر ہوتا تھا پہیلیوں کی سادگی اور اُن کی ابتدائی سادہ صورت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عام پسند پہیلیاں کثرت سے مثل عام کہانیوں اور گیتوں اور رسم رواج کے پہیلی ہوتی ہیں وولفس ((Woloffs)) پوچھتے ہیں جو چیز ہمیشہ پرواز میں ہے اور کبھی ساکن نہیں کیا ہے جواب - ہوا- بسوتو (Basutos) اس پہیلی کو یوں ادا کرتے ہیں "بے سر بے پاؤں تیز اور گرفت سے باہر" بتلاؤ کیا ہے ؟ (جواب آواز) جرمن پہیلی "سورج کے سامنے جائے مگر اُس کا سایہ نہ ملے" بتلاؤ کیا ہے ؟ جواب' ہوا- پہیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کرکے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے مثلاً وہ شخص جوان پہیلیوں کو پوچھتا تھا غالباً ہوا کے متعلق اُس کو احساس اُس کے آدمی ہونے کا تھا لیکن (برخلاف وحشیوں کے) اُس کو مجسم ہوا کے دیکھنے کی توقع نہ تھی- مجسّم اور غیر مجسم میں اُس کو کافی تمیز تھی جس سے وہ یقین رکھتا تھا کہ اُس کا مُعمّا کسی قدر اشکال مسؤل کے سامنے پیش کرے گا- خلاصہ یہ ہے کہ پہیلیاں قصہ کی ایک صورت استفہامیہ ہیں اور قصہ کی طرح اُس کی ایجاد وحشیوں میں ہوتی ہے اور گنواروں کی گفت وشنود کہانیوں اور کہاوتوں میں صورت پذیر ہو جاتی ہے- غالباً پہیلیوں کی بہترین کتاب یوجن رولینڈ

(Rolland)ہے جس کا دیباچہ موسیو گاسٹن پیرس (M. G. Paris) نے لکھا ہے۔ پہیلیوں کے حل کرنے کی قوّت اُن لوگوں میں جو حکایت سلیمانی اور ملکہ سبا کے موجد ہیں بڑی دانشمندی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پہیلی جس کو کہتے ہیں وہ حقیقت میں کہاوتوں اور وحشیانہ زندگی کی حکایتوں میں اُس کا وجود باقی ہے اور اُس کی جگہ کننڈرم ((Conundrum) نے لی ہے جو پہیلی کی ایک خاص صورت ہے جس کے سوال وجواب میں لفظی مناسبات ہوتے ہیں عجیب وغریب بات ہے کہ اُس نے ایک صفحہ سے زیادہ لکھ مارا اور داد تحقیقات دی لیکن اصل مسئلہ کہ پہیلی کیا چیز ہے اور اُس کا تعلّق بلاغت اور شاعری سے کتنا ہے اور اُس کے لئے کون سے امور ضروری ہیں اور وہ کیا اصول ہیں جن سے ہم کسی پہیلی کی نسبت یہ رائے قایم کر سکیں کہ وہ اپنے حد ذات میں بہتر ہے یا نہیں اور پہیلیوں کے ترتیب دینے میں کن امور کا لحاظ ضروری ہے اور اُس کے کتنے اقسام ہیں کچھ بھی نہیں لکھا بجز اس کے کہ تاریخی پہلو سے اس کی تحقیق کی وہ بھی نامکمل۔ الفاظ بہت ہیں لیکن معنی کم۔ سب سے زیادہ مضحکہ انگیز جو بات اس نے کہی وہ یہ ہے کہ پہیلیوں میں شاید انسان کے خیال کی بہت قدیم کوشش اشیاء کو ذی روح فرض کر کے مخاطب کرنے کی پائی جاتی ہے۔ سُبحان اللہ! اس کو پہیلی سے کیا تعلق یہ مضمون تو تقریباً تمام استعارات تخییلیہ اور کنایات میں پایا جاتا ہے۔ اس میں قدامت کو کیا دخل ہے۔ اب بھی تمام استعارت کی یہی بنیاد ہے غالباً پروفیسر صاحب کو

استعارات اور چیتیاں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ تمام پہیلیوں میں یہ امر مشترک بھی نہیں ہے بہت سی پہیلیاں اُس کے خلاف ہیں جن میں جواب کے مختلف پتے اور نشانات بتا کر اُس شئے سے سوال ہوتا ہے۔ جیسے خسرو کی پہیلی

فارسی بولی آئی نا ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آرسی آئے خسرو کہے کوئی نہ بتائے

جواب "آئینہ" اس پہیلی میں کوئی تخیل نہیں۔ لہذا مضمون نگار صاحب کی تعریف اور تحقیق کے مطابق یہ پہیلی نہ ہوگی۔ اس قسم کی غلطیاں اکثر علوم ادبیہ کی عدم واقفیت سے سرزد ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور یوروپین مصنّف پہیلیوں کے متعلق لکھتا ہے: پہیلی اُس جملہ یا کلام کو کہتے ہیں جو ذومعنیین ہو یا اُس کے معنی پوشیدہ رکھے گئے ہوں اور اُس کو اس نظر سے پیش کیا گیا ہو کہ اُس کا مقصود بتلایا جائے اور یہ مدعا قصداً پہیلی کے الفاظ میں پوشیدہ اور مخفی رکھا جاتا ہے۔ پہیلی کے ایک معنی ظاہری ہوتے ہیں جس کے بھیس میں معنی مقصود پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن پہیلی بصورت استفہام بھی ہوسکتی ہے جس کے الفاظ سے معنی مقصود کا اتا پتا براہ راست ظاہر نہیں ہوتا پہیلی کی لازمی طور پر دو قسمیں ہو جاتی ہیں لفظی رعایت جس کو کوننڈرم (Con undrum) کہتے ہیں دوسرے قصہ طلب یا خیالی بیانات اُن اشیا، یا کیفیات کے جن پر پہیلی بنی ہوتی ہے آخری صورت پہیلی کی زیادہ دقیق اور پُرانی ہے جس کو انگما

(Ænigma) کہتے ہیں۔ معمہ یا چیستاں کو اکثر قدما اہم حقایق کو پوشیدہ رکھنے
کے لئے استعمال کرتے تھے وہ حقایق جن کا ہر شخص پر اظہار مناسب یا قرین مصلحت
نہ ہوتا بادشاہ ایک دوسرے کو پہیلیاں بھیجا کرتے تھے اور سفیر اس صورت میں
اپنے سفارت کے مضامین ادا کرتے تھے اور دیوتاؤں کے احکام اور پیشین گوئیاں
اکثر پہیلیوں کی صورت میں پہنچائی جاتی تھیں۔ حال کے زمانہ میں زیادہ دقیق
پہیلیاں بالخصوص نظم میں تمام شائستہ زبانوں میں تیار کی گئی ہیں عموماً یہ چیزیں
محض فضولیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور جیسا کہ اُن کو کند ہونا چاہیئے ویسی ہی کند
ہوتی ہیں۔ قدیم پہیلیوں کی سب سے مشہور مثال جو فونکس (Phinix) نے پیش
کی تھی اور ایڈی پس (Aedipus) نے اُس کا جواب دیا تھا یعنی وہ کیا
جانور ہے جو صبح کو چاروں ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور دوپہر کو دو پاؤں پر
چلتا ہی اور تین پر شام کے وقت۔ جواب اس کا "آدمی" کہ وہ بچپن میں چاروں
ہاتھ پاؤں پر چلتا ہے اور بڑا ہو کر دو پاؤں پر چلتا ہے اور بڑھاپے میں دو لب
پیروں کے ساتھ عصا لے کر چلتا ہی یہ سمسن کی پہیلی سے زیادہ خوبصورت پہیلی
ہے۔ سمسن کی پہیلی میں جو اسی قدر مشہور ہے ایک ذاتی واقعہ اُس کی تاریخ کا
بیان کیا گیا ہے جس سے وہ لوگ جن کے سامنے وہ پیش کی گئی تھی عموماً واقف
نہ تھے۔ جدید زمانہ کی پہیلیوں میں ایک لازمی شرط ہی کہ سوال میں تمام لوازم
و شرائط جواب کے موجود ہوں علاوہ ازیں کہ وہ جس قدر مبہم کی جا سکتی ہو کی جائے

لیکن قدیم پہیلیوں میں جو زیادہ دقیق ہوتی ہیں شاید مسئول کے دماغ، علم و ذہانت پر زیادہ زور ڈالنے کی اجازت تھی اور قدرت کے نہایت عمیق راز اور الفاظ کا انتہائی ابہام جائز تھا۔ مندرجۂ ذیل پہیلی مصر کے ایک بادشاہ نے بابل کے ایک بادشاہ کو لکھکر بھیجی تھی اور ایسپ (Æsop) نے منجانب شاہ بابل اُس کو حل کیا تھا۔ اس قصہ کے مشہور و معروف بانی کی عقلمندی کے ہم قائل ہیں لیکن سچائی کا ذمہ نہیں کر سکتے۔ پہیلی: ایک بڑا مندر ہے جس کا ایک ہی ستون ہے اور اُس ستون کے گرد بارہ شہر ہیں اور اُن میں سے ہر ایک کے تیس پشتے ہیں اور ہر پشتہ سے لگی ہوئی دو عورتیں کھڑی ہیں ایک گوری ہے اور ایک کالی ہی جو اُس کے دور کو احاطہ کر رہی ہیں۔ بتلاؤ کیا ہے؟ جواب یہ مندر دنیا ہے اور ستون سال ہی اور بارہ شہر بارہ مہینے ہیں اور تیس پشتے تیس دن ہیں اور دونوں عورتیں دن اور رات ہیں۔ پہیلی کی وہ قسم جس کا تعلق لفظی رعایت سے ہی اگرچہ یونانیوں اور رومیوں نے بھی اُس کو برتا ہے لیکن نسبتاً وہ موجودہ زمانہ کی پیدایش ہے۔ بچّوں کی خوشی اور مسرّت کے جلسوں میں یہ بہت ہر دلعزیز ہے بعض اوقات لفظی رعایت کی مسلسل لڑیاں بڑی نزاکت سے باہم پروئی ہوئی اور گوندھی ہوئی ہوتی ہیں جیسے مندرجۂ ذیل مرکّب پہیلی: "بھوکے ملاح کو کون سی ہوا زیادہ مرغوب ہے"

(What wind does a hungry sailor like best)

جواب وہ ہوا جو فول اور چوپ چلتی ہے اور پھر ہلکے ہلکے جھونکوں میں آتی ہے
(One that blows foul and chops and then comes in little puffs.)

سب سے قدیم مجموعہ پہیلیوں کا جو اس ملک میں شائع ہوا بنام ڈیمانڈ جوائیس (Demands joyous) (مطالبات مسرت اندود) ۱۵۱۱ء میں طبع ہوا تھا جو مثالیں پہیلیوں کی اس مجموعہ میں دی گئی ہیں بہت سنگلاخ ہیں اور بچّوں کی طبیعت میں آج کل اُن سے کچھ مسرّت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اوسط یہ ہے کہ جو بیس پہیلیاں بیان کی جائیں تو شاید ایک پر کچھ باچھیں کھلیں۔ بہتر مثال یہ ہو سکتی ہے سب سے عمدہ بوجھ کس لدّو نے اُٹھا؟ جواب گدھے نے جبکہ وہ ہماری حضرت بی بی مریم کو لے کر مصر میں بھاگا جن کی گود میں ہمارے آقا حضرت عیسیٰ بھی اُس وقت تھے۔ دوسری پہیلی اُس گدھے کا کیا ہوا؟ جواب "آدم کی ماں کھا گئی" سوال "آدم کی ماں کون"؟ جواب "زمین"۔

دیگر پہیلیاں صرف اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اُن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کیسے کیسے روکھے پھیکے سوالات نسلاً بعد نسلٍ خود بخود اُبلتے رہتے ہیں جیسے یہ سوال کہ کتنے بچھڑوں کی دُمیں برابر باندھی جائیں کہ اُس کی رسّی آسمان تک پہنچ سکے جواب ایک سے زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ کافی طویل ہو۔ فرانسیسیوں کا پہلا مجموعہ پیرس میں باہتمام گلی بیز (Gille Beys) ۱۵۸۲ء میں شائع ہوا تھا موجودہ زمانہ کا چیتاں گو اگرچہ اس قدر ذہین نہیں جیسا کہ قدیم زمانہ کے پہیلی

کہنے والے ہوتے تھے لیکن سخت قیود کے ساتھ ایک جائز اور مباح لفظی رعایت کے لکھنے کا کفیل ہو سکتا ہے۔ اس مصنف نے کسی قدر اس کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے لیکن اُس کی ساری تحریر کا تاریخی پہلو ہے۔ اگر اس میں سے تاریخی حصّہ کو نکال دیا جائے تو پھر کچھ بھی نہیں بچتا۔ آج کل یہی طرز تحریر عام طور پر رائج ہے یہاں تک کہ اگر معقولات کا کوئی مسئلہ زیر بحث ہو جس کو تاریخ سے کوئی ربط نہیں تو اس پر بھی تاریخ کا رنگ غالب ہو گا لہذا ضرورت ہے کہ میں اُس کی حقیقت سے بحث کروں اگرچہ اس کی مکمل بحث اور تحقیق کے بار کو یہ تنقید برداشت نہیں کر سکتی تاہم اُس حد تک ضروری ہے جو اصل مسئلہ کو واضح کر سکے اس بحث خاص پر گفتگو کا سلسلہ بلاغت سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ متاخرین نے اُس کو فن بدیع میں داخل کیا ہے جو بلاغت کا ایک جزو لاینفک ہے۔ جب تک بلاغت کی صحیح تصویر پیش نظر نہ ہو گی اُس وقت تک بدیع کے خط و خال نمایاں نہ ہوں گے اگرچہ مسلمانوں نے اس صنف کلام (یعنی پہیلی) پر زیادہ توجہ نہیں کی اس لئے اس فن نے زیادہ ترقی نہ کی مصنفین ہنود میں سے اکثر جنھوں نے بلاغت پر مبسوط کتابیں لکھیں ہیں اُس کو نظر انداز کر دیا ہے صاحب کاوی پرکاش نے اس کے متعلق اتنا لکھا ہے کہ چونکہ پہیلی اقسام شاعری میں خراب قسم ہے اس سے سننے والے کو کوئی حظ یا لذت حاصل نہیں ہوتی اس لئے اس کا ذکر فضول ہے۔ بعض مصنفین ہنود نے اس کے اقسام کو بالاستیعاب

لکھا ہے لیکن وہ بھی اس امر سے متفق ہیں کہ یہ ایک سنگلاخ اور دشوار گزار راہ ہے۔ میں اس سے متفق نہیں جس کے وجوہ اس بحث میں مفصل لکھوں گا۔

علم البلاغة

بلاغت کی ابتدائی حالت ایک یورپین مصنّف لکھتا ہے کہ الفاظ کے اس طریقہ سے استعمال کرنے کو جس سے سننے والے پر اثر مطلوب پڑے بلاغت کہتے ہیں اس کا مقصد صرف کسی بات کی طرف مائل کرنا ہے نہ کہ دماغی تسکین وتسلّی اس وجہ سے کلام بلیغ و فصیح عموماً ایسی تحریر یا تقریر کے لئے مستعمل ہوتا ہے جس میں معانی بہ مقابلہ الفاظ کے ادنٰی درجہ رکھتے ہیں اسی طرح انگریزی گرامر (Rhetorical question) ایسے سوال کو کہتے ہیں جو حصول جواب کی خاطر نہ کیا گیا ہو بلکہ جس کا مقصد صرف سامع پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنا ہو موجودہ پرانی کتابوں میں فصیح تقریر کرنے کی قوت کا پتہ چلتا ہے مثلاً ہومر ایچی لیز کو مقرّر اور مدبّر کہتا ہے۔ آڈیس نسٹر اور منلنس سب کے سب جیسے کہ مقرّر (خطیب) ہیں ویسے ہی مُدبّر و سپاہی بھی۔ اور پھر فارقلیس کی شاندار فصاحت کا ذکر اپولس اور ارسٹوپلینس اپنی اپنی کتابوں میں بار بار کرتے ہیں۔ اُس قوت و اثر کا جو بڑے بڑے مقرّرین کے ہاتھ میں تھا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ کامیاب فصاحت کے خصوصیات کی تحقیقات کی گئی اور ارسطو کے وقت سے تو خصوصاً اس فن کی اصطلاحات کا شمار اس زمانہ کی معروف شاخہائے علوم

میں ہونے لگا۔

اتنی بات بہرحال متحقق ہے کہ اس فن کی تعلیم بحیثیت فن کے ایسا کریٹس (Isocrates) نے دی۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے فصاحتہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے "فن ترغیب و تحریص"۔ الفاظ کی ترتیب و طرز ادا کے متعلق اس کی بہت سی مخصوص ہدایتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن ان سے اُس کے طرز تعلیم کا پورا مفہوم معلوم نہیں ہو سکتا۔ نظریۂ تربیت جس کو آئسو کریٹیز نے اپنے مقالات (Against the Sophists) (یعنی سوفسطائیوں کے خلاف) اور (Antidoses) میں بیان کیا ہے حقیقتاً فصاحتہ فی السیاستہ ہے۔ سب سے پہلے مصطلحات بیان کئے گئے ہیں اور متعلم کو اُن تمام مصنوعی طریقوں سے آشنا کیا گیا ہے جو انشاء نثر میں کام میں لائے جاتے ہیں جب مبادی اصطلاح ذہن نشین ہو جائیں تو طالب علم کو انشاء پردازی میں قواعد کا استعمال کرنا بتایا جاتا و بعد ازاں اُستاد اس مضمون (مقالہ یا رسالہ) کی اصلاح کر دیتا ہے (یعنی اُس پر نظر ثانی کرتا ہے) محرّرین و مقرّرین کے تیار کرنے میں آئسو کریٹیز بلا شبہ کامیاب ہوا۔ اُس کی درسگاہ قریب قریب پچاس برس تک مشہور رہی (۳۹۰ لغایت ۳۴۰ ق م) منجملہ اُن مدبّرین کے جنھوں نے اس مدرسہ میں تعلیم پائی یہ چند لوگ تھے ٹیموتیس لیٹوڈیمس لیکر گامس اور ہیپی رائڈس فلاسفہ مقرّرین میں گزرے ہیں اسپیوسپس جو دار العلم میں افلاطون کا جانشین اور ایزیاسں مؤرخین میں افورس اور

تھیو پامپس قابل ذکر ہیں۔ سسرو اور اُس کے بعد سارا فن خطابت درسگاہ (Isocrates) کے نثر کے بڑی حد تک زیر بار احسان ہیں پس آئسوکریٹی کی ذات میں فن بلاغت پوری طور پر قرار پکڑ چکا تھا یعنی نہ صرف ایک اصطلاحی طریقہ تعلیم کی حیثیت سے بلکہ ایک عملی نظم زندگی کی حیثیت سے اگر افلاطون کا وہ طنزیہ اشارہ جو اُس نے اپنی کتاب ایتھوڈاس میں ایک نقاد کو مخاطب کرکے بایں الفاظ کیا ہے کہ "فلسفہ و تدبر کے سرحد پر" جیسا کہ غالب گمان ہے (Isocrates) کی طرف ہے تو کم از کم اُس حسن قبول میں جو ابتدائی سوفسطائیوں کو مثلاً پروٹیگراس وغیرہ کو حاصل ہوا اور اس اثر میں جو آئسوکریٹی کی درسگاہ نے ان لوگوں کے ذریعہ سے دنیا پر ڈالا جنھوں نے اس میں تعلیم پائی تھی ایک فرق عظیم نظر آتا ہے۔

علم الفصاحتہ نے تعلیمات میں اپنی جگہ بنائی تھی اور اس جگہ کو اُس نے مختلف واقعات و حالات کے ماتحت زوال سلطنت رومہ تک قایم رکھا اور تھوڑی مدّت کے لئے پھر احیاء علوم کے وقت اُس کو از سر نو حاصل کر لیا۔

فلاطون نے اپنی گارجیس و فیدروس میں علم الفصاحتہ کی معمولی درسی کتابوں کا مضحکہ اُڑایا اور اُس کا معیار بلند کرنے کے لئے ہدایتیں کیں لیکن اس فن کے جزئیات کی تحصیل ارسطو کے زمانہ سے شروع ہوئی ارسطو کی (Rhetoric) (فن بلاغت) جو ۳۳۰ و ۳۲۰ ق م کے درمیان مرتب ہوئی تھی اس نسل سے متعلق ہے جو آئسوکریٹی کے بعد ہوئی اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے

آئسوکریسٹی کو اس فن کے علماء اوّلین میں جگہ دی ہے۔

ارسطو کی بلاغت

ارسطو اس فن کو سیاسیات کا ممد و معاون تصوّر کرتا ہے مثل دیگر شعبہ ہائے علم اس نے اس فن کو انقلاب انگیز فنون میں سے قرار دیا ہے اور اس کی کوششوں نے اس فن کی تاریخ میں گویا ایک دور جدید پیدا کر دیا ہے اس کے پیشرو نے اس فن میں خوش بیانی کے ممدات اور تراکیب کے جستہ جستہ مجموعہ کے علاوہ کچھ ہی زیادہ مباحث پر قناعت کر لی ہے مگر ارسطو نے ان تمام دائمی اصول کی تشریح کر دی جو اس مسئلہ کی روح رواں ہے اور جس کی روسی کامیابی عام طور سے یا تو صرف ایک اتفاقی امر تسلیم کیا جاتا تھا یا بدرجہ اولےٰ مشق اور مستعدی پر مبنی سمجھا جاتا تھا۔ ارسطو نے اس فن بلاغت کی باقاعدہ بنیاد ڈالی افلاطون نے جو سوال بلا جواب دئے ہوئے اُٹھایا تھا ارسطو اس کے جواب دینے کی کوشش کرتا ہے اور وہ یہ سوال تھا کہ خوش بیانی کے اصول کا علم کس طرح حاصل ہو سکتا ہے جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا تھا اس نے اس فن کی حد صرف عدالتی اور سیاسی تقریروں پر ختم نہیں کی بلکہ مثل اپنے پیشرو کے اس کا خیال تھا کہ نطق ایک عطیہ عام ہے اور متعدد طریقوں سے استعمال کیا جا سکتا ہے جبکہ اُس کا استعمال مجمع عام میں ہو یا خاص میں، نصیحت میں ہو یا ترغیب و ترہیب میں حقیقتاً یکساں ہے۔ اس لئے فصاحت و بلاغت مثل نطق کے کسی خاص امر پر محدود نہیں ہے۔ گویائی سے خیالات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے

اسی طور سے ضرور یہ فن تمام تحریص انگیز گفتگو کا عام طور سے مظہر ہے اور اس میں کسی خاص مضمون کی قید نہیں ہونی چاہیئے۔ افلاطون کا خیال ہر کہ فن خوش بیانی فلسفہ سے مختلف ہی۔ آخر الذکر کا مقصد تعلیم ہے اور اوّل الذکر کا تحریص اور ترغیب۔ ایک منزل گاہ صداقت ہی اور دوسرے کی احتمال۔ مگر ارسطو اپنے اُستاد سے بلحاظ اس منزلت کے جو کہ وہ اس فن اور اس کی تشریح کے متعلق ظنی مباحث کو دیتا ہی اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون سے حقیقت میں وہ فن فصاحت و بلاغت کے اس عام اصول کو مطعون کرنے میں موافق ہی جس کی رو سے اس فن کا مقصد صرف ظاہری امور پر محدود کرنے اور اس کو صرف ایک ذریعہ انسانی جذبات کے اُبھارنے اور ایک جوری کو اپنا موافق بنالینے کا سمجھکر اُس کی اعلیٰ شاخ کو پس پشت ڈال دیا جاتا تھا۔ یہ اعلیٰ مراتب اس فن میں دویم درجہ کے تصور کئے جاتے تھے اور اسفل مراتب کے مقابلہ میں اعلیٰ مراتب کا خون کیا جاتا تھا اور عام خوش بیانی کو سیاسی خوش بیانی پر ترجیح دی جاتی تھی۔ لیکن علاوہ بریں اس کا یہ بھی خیال تھا کہ ہر صورت میں ایک مقرر کا حقیقی مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ وہ اپنے مخاطب کو مطمئن کردے اور اس وجہ سے وہ کسی فن خوش بیانی کا قایل نہیں ہوتا ہے جو کہ روزمرہ یا منطقی ثبوت پر مبنی ہو۔ اُس نے یہ بھی صاف صاف بیان کردیا ہر کہ تمام اصول خوش بیانی کو عدالتوں سے متروک کردیا جائے اور مقررین کو اس امر پر مجبور کیا جائے

کہ وہ صرف منطقی ثبوت پر اکتفا کریں۔ وہ ہم کو یہ بتلاتا ہی کہ فن خوش بیانی سے
نہ صرف ہم سچائی کی فتحمندی حاصل کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں بلکہ ہم اپنی
صفائی پیش کر سکتے ہیں اس غرض سے کہ ہم مقابل کے فن تقریر کے شکار نہ
ہو جائیں جس طرح اس نے منطق میں عملی ثبوت کی تحقیقات کو احتمالی ثبوت
اور سیاسیات میں اعلیٰ کو اسفل نظام سے مبدل کر دیا ہے اسی طرح اس نے اس
فن میں معاونات مقرّرہ کو اصلی ثبوت کے ذیل میں ڈال دیا ہی۔ اس نے
فن استدلال کو صرف حقیقی معنوں میں بلکہ احتمالی ثبوت کے پیرایہ میں مرتب
کیا ہے جس کی ابتدا اُس درجہ سے رکھی ہے جو عام طور پر مُسلّم ہیں اور بنی نوع
انسان کے واسطے بالکل صاف ہیں لیکن چونکہ وہ اوّل الذکر کو سب سے زیادہ
مفید خیال کرتا ہی اس لئے اُس کا بیان بالتصریح کرتا ہے فن فصاحت اور
بلاغت پر جو اُس نے تین کتابیں لکھی ہیں اوّل کی دو جو اُس کے مقصد کے جز اوّل
کی تصریح کرتی ہیں اور ثبوت کے ذرائع کی تشریح کرتی ہیں لیکن دوسرے
اور تیسرے جزو کو جو طرز کلام اور ترتیب مضمون پر حاوی ہیں اس نے آخری
کتاب میں مجتمع کر دی ہیں۔ اس حصّہ میں اسلوب بیان اور ترتیب کے متعلق بحث
ہی۔ اوّل الذکر کے متعلق پہلے طرز ادا اور زبان کا فرق بتایا گیا ہی۔ طرز ادا کے سکھانے کے لئے
باقاعدہ اصول تعلیم کی ضرورت کا بیان کرتے ہوئے ارسطو اس بات پر اظہار افسوس
کرتا ہی کہ کیوں ایک ایسا خارجی امر خطابت کی کامیابی اور تاثیر پر اس قدر

اثر رکھتا ہے۔ اس کے بعد زبان کی بحث میں خطیب اور شاعر کی زبان کا فرق
بتلایا ہے اور اوّل الذکر کے لئے وضاحت اور علو ضروری صفات قرار دیتا ہے
اور اُن کے حصول کے لئے یہ نصیحت کرتا ہی کہ خطیب کو صرف برمحل فقرات
اور معزز استعارات پر محدود رہنا چاہیئے۔ ان دو امور کے شرائط و صفات
کو بہت پھیلا کر لکھتا ہی۔ اس کے بعد وہ موزونیت زبان فقروں کا برمحل اور
پورے طور پر مظہر خیالات ہونا جملوں کا توازن اور ترکیب طرز ادا کی خوبصورتی
اور برجستگی وغیرہ کا ذکر کرتا ہی۔ اسی طرح بلاغت اور خطابت پر ارسطو نے مفصل
بحث کی ہی۔ ادبی نقطہ نظر سے ارسطو کی تصنیف (متعلق بہ فن بلاغت)
جو دنیا میں سب سے زیادہ خشک کتاب ہی تاریخ یا معقولات کے نظر سے بہترین کتب
شمار کی جاتی ہے۔ اس کی اصل اہمیت پر دسترس حاصل کرنے کے لئے اس کا
تقابل منطق کی بہ نسبت جو بظاہر اس سے مشابہ ہی صرف و نحو سے زیادہ مناسب ہوگا۔
صرف و نحو کا طرز استدلال دور اسکندری کا نتیجہ فکر تھا جن کے پیش نظر یونانیوں
کے ادبی مستند کارنامے تھے جن سے انھوں نے صرف و نحو کے قواعد اخذ کر لئے۔
چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر ایام میں ارسطو کو یونانی فن خطابتہ کی یادگاروں
کے ساتھ وہی نسبت تھی جو کسی وقت میں عصر اسکندری کے صرف و نحو کے
مدون کرنے والوں کو من حیث الکل یونانی ادب کے ساتھ۔ اس کے سامنے
مواد کثیرہ موجود تھے جس سے یہ دریافت ہو سکتا تھا کہ مقرّرین کس طرح لوگوں کے

حیات کو حرکت دینے اور اُن کے عقول کی ترغیب و تحریص میں کامیاب ہوتے تھے۔ پس بہت سے قواعد مستنبط کئے اور اصل فن کی تدوین شروع کر دی۔ ارسطو کا مقصد عملی حقیقتاً اصلی تھا۔ وہ یہ کہتا تھا کہ اگر ہم ایسے مقرر پیدا کرنا چاہتے ہیں جن میں لوگوں کو ہم خیال بنانے کی قوت ہو تو اُس کے حصول کا یہی ایک صحیح راستہ ہے۔

فن بلاغت کی یہ مختصر تاریخ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مسلمانوں نے اس فن کو یونانیوں سے لیا اور اس سے کلام پاک کی خدمت کی۔ اور وہ اب جس حالت میں مسلمانوں کے پاس ہے وہ اُن افراد اسلام کے افکار غامضہ کا نتیجہ ہے جو ہر علوم میں اپنے اُستادوں سے بہت آگے بڑھ گئے تھے اور یہی نہیں بلکہ خود اُن کو اُن کے دعاوی باطلہ کے تاریک غار سے نکال کر حقیقت و صداقت کے بام بلند پر پہنچایا اُن کی گردنوں پر یہ اتنا بڑا احسان ہے جس سے قیامت تک وہ سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یونانیوں میں جتنے علوم متداول تھے اُن میں سے جس علم کو لیجئے اور اُس کی ابتدائی حالت کو آج مُسلماں کے تحقیقات سے موازنہ کیجئے تو حیرت و استعجاب کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اور مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ سب تقویم پارینہ تھے جس کو مسلمانوں نے ردی کے ٹوکروں میں ڈال دیا اور دنیا کے سامنے اپنا صحیفۂ زریں پیش کیا۔ اسی فن بلاغت کو لیجئے۔ فیثاغورث، سقراط اور افلاطون

کے عہد تک کیا تھا اور اب جاحظ، عبد القاہر جرجانی اور علامہ سکاکی وغیرہم کے انظار نے اس کو کس حد تک پہنچا یا۔ اپنے زمانہ کی اُن ظاہر بین نگاہوں کو کیا کہا جائے جن کو مبدأ فیاض سے راستی اور حقیقت شناسی کا حصہ نہیں ملا اور ان حکما، اسلام کی حیرت انگیز تحقیقات سے مطمئن نہیں ہوئے۔ ظاہر پرستی کے بیابان میں عقیدت عامیانہ کے خیرہ کُن چمک نے اُن کی چشم بصیرت کو ایسا چکا چوند کر دیا کہ حقایق اشیا، پر غور اور مطالعۂ حکم اسلامیہ سے کور ہو گئیں اور وادیٔ ضلالت میں ادھر اُدھر ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ جب کبھی ہدایت کی تجلی اُن کی آنکھوں کے سامنے کوندی تو اُس جلوہ حقیقت کی تاب نہ لا سکے اور اپنے نفاق مضمر سے مجبوراً اپنی آنکھوں کو بند کر لیا۔ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کی نسبت فرماتا ہے اور صحیح پتا دیتا ہے۔ عز من قال

مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ۔ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ۔ أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ط ترجمہ (ان کی مثل اُس شخص کی سی مثل ہے کہ جس نے آگ جلائی جب اُس کے آس پاس کی چیزیں جگمگا اُٹھیں تو اللہ نے اُن لوگوں (کی آنکھوں) کا نور سلب کر لیا اور اُن کو اندھیرے میں چھوڑ دیا کہ (اب) اُن کو کچھ نہیں سوجھتا۔ بہرے، گونگے اندھے کہ وہ (کسی تدبیر سے

پھر راہ راست پر نہیں آسکتے۔ یا ان کا ایسا حال ہے، جیسے آسمانی بارش کہ اُس میں (کئی طرح کے) اندھیرے ہیں اور گرج اور بجلی موت کے ڈر سے مارے کڑک کے اُنگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونس لیتے ہیں اور اللہ منکروں کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمارے زمانہ کے اُردو مُصنّفین کی اُن خفّاش نظر آنکھوں کا کیا ٹھکانا ہے جن کو جاحظ اور عبدالقاہر جرجانی رحمۃ اللہ علیہما کی تحقیقات نادرہ نہ بھائیں اور اُن کو نامکمّل اور ناقص کہہ کر اپنی کوتاہ نظری کو آشکارا کریں۔

مفہوم فصاحت موجوداتِ عالم میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ اگر اُن کی حقیقت پر غور کیا جائے تو اُن کا صحیح اندازہ جتنا فطرت سے ہوتا ہے اور اُن کی حقیقت پر بذریعہ فطرت کے اطلاع حاصل ہوتی ہے اُتنا اصول علمیہ اور قواعد عقلیہ اُن کی ماہیت کو بے نقاب نہیں کر سکتے۔ تجربہ یا ذوق اُن کے حقائق تک پہنچنے کے لئے بہترین رہبر ہے۔ مثلاً الوان، طعوم اور الحان۔ ہر شخص ان کا بلا کسی رہبر کے خود بہتر اندازہ کر سکتا ہے۔ کیا کوئی صحیح الحواس طوطی کی آواز کو سمع خراش یا کوّے کی آواز کو دلکش کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں! یہ وہ امور اور حقائق ہیں جن کو فطرت خود ہی تعلیم دیتی ہے۔ کیا کوئی شخص گدھے کی آواز کو کریہ سمجھنے کے لئے مُعلّم کا محتاج ہے؟ انھیں میں سے فصاحت الفاظ کا علم بھی ہے۔ ہر اہل زبان لفظ فصیح اور غیر فصیح میں فطرتاً امتیاز کرتا ہے۔ ہر شخص جب کوئی لفظ غیر مانوس و غیر فصیح سُنتا ہے تو اپنے حاسہ سمع پر ایک خاص قسم کی گرانی محسوس کرتا ہے

یا کبھی اُس کی اجنبیت سے ہنس پڑتا ہی۔ جیسا کہ یہ بھی ایک خاصۂ فطرت ہی کہ انسان عجیب اور غیر معتاد امور کے سننے سے ہنستا ہی۔ اس میں تعلیم قواعد واصول کو دخل نہیں۔ یہ امور فطریہ ہیں جو پیدائش انسانی کے ساتھ ساتھ دنیا میں آتے ہیں اللہ تعالیٰ نے اپنی حکمت بالغہ اور قدرت کاملہ سے مخارج حروف کو جسم انسانی میں باجہ کی صورت میں ترتیب دیا ہی جن سے مختلف آوازیں مختلف ضغطوں سے ہوا کے لہرانے کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں۔ جس طرح راگوں میں سُروں کی ترتیب اُن کی کمی و بیشی، پستی و بلندی اور اُن کے ایک خاص وقفہ تک الاپ اور اُن کے باخود ہا تناسب کو لحاظ کرکے ترکیب دینے سے ایک صورت حاصل ہوتی ہی اور اُن کی خوبی و زشتی اُن کے تناسب ترتیب سے پیدا ہوتی ہی اُسی طرح حروف جو ان مخارج سے حاصل ہوتے ہیں اُن میں تناسب اُن اصوات سے ہی جو اُن کے مخارج میں ہوا کے ٹکر کھانے سے حروف کے صورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ انھیں اصوات سے بنے ہوئے حروف کی ترتیب سے الفاظ کا ثقل اور اُن کی خفّت پیدا ہوتی ہی۔ راگوں میں بھی اگر سروں کا تناسب باعتبار پستی و بلندی وغیرہ کے ملحوظ نہ ہو تو جس طرح ان راگوں میں کراہیت اور غیر موزوں ہوتی ہی اسی طرح ان مخارج سے پیدا ہونے والے حروف کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ نہ ہونے سے الفاظ کریہ وغیر فصیح حاصل ہوتے ہیں۔ مخارج کی تعداد ہر زبان میں باعتبار اُس ملک کے خلقت انسانی اور آب و ہوا کے مختلف ہوتی ہے لیکن سب میں

یہی تناسب مخارج الفاظ کے ثقل وخفّت کی بنیاد ہی۔

عربی زبان میں ایک مخرج حلق ہی جس کے تین حصّے کئے گئے ہیں۔ اخیر حصے سے ہمزہ، ہا اور الف پیدا ہوتا ہے۔ حصّہ وسطی سے عین وحا۔ اوّل سے غین و خا۔ دوسرا ہونٹ جس سے با، فا، میم اور واؤ پیدا ہوتے ہیں۔ تیسرے زبان جس کے مختلف حصص ہیں اور اُن کے مختلف اوضاع سے مختلف حروف حاصل ہوتے ہیں۔ یہ ارکان ہیں اور مابقی اُن کے توابع ہیں جن کی تفصیل صرف ونحو کی کتابوں میں مذکور ہی۔ اس کے بعد ان کی آوازوں کا مرتبہ ہے جو ان حروف کے ادا میں پیدا ہوتی ہیں جن میں سے بعض میں تیزی ہی اور بعض میں نرمی۔ بعض میں بلندی ہے اور بعض میں پستی اور ان میں سے ہر ایک کے باعتبار قوت وضعف کے مدارج ہیں جن کو وجوہ فصاحت الفاظ میں بڑا دخل ہے اور انھیں کی باخود ہا ترکیب میں تناسب آواز اور مخارج سے فصاحت لفاظ حاصل ہوتی ہی۔

ہندی بھاشا اور سنسکرت میں عربی سے زیادہ مخارج قرار پائے ہیں اسی وجہ سے اُن میں عربی سے زیادہ حروف ہیں۔ یہاں یہ دکھلانا کہ وہ کیا اسباب ہیں جن سے حروف پیدا ہوتے ہیں اور آب وہوا اور نوعیت اقلیمی کو اس میں کہاں تک دخل ہی ایک جُداگانہ موضوع ہی۔ اس موضوع پر مسلمانوں نے کثرت سے کتابیں لکھی ہیں اور نہایت دلچسپ تحقیقات کی ہی۔ خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں۔

سنسکرت میں تقسیم مخارج کے ساتھ حروف کے حرکات کی تقسیم بھی شامل ہے جن کو بمنزلہ اصوات سمجھنا چاہیئے اور اُن کو سُور स्वर کہتے ہیں اور اُس کی تین قسمیں ہیں۔ ہرسو हृस्व دیرگھ दीर्घ پلت प्लुत ہرسو جس کے ادا میں ایک ماترا ٹھراؤ اور دیرگھ جس میں دو ماترا وقفہ ہو اور پلت جس کے ادا میں تین ماترا ٹھراؤ ہو (ماترا = آن)، ان میں سے ہر ایک کی تین قسمیں ہیں (۱) اوداٹ उदात्त (۲) انواداٹ अनुदात्त (۳) سورت स्वरित ان میں سے جو اونچے سر سے ادا کیا جائے اُس کو اوداٹ کہتے ہیں اور جو نیچے سُر سے ادا کیا جائے وہ انواداٹ ہے ان دونوں میں متوسط حالت رکھنے والا سورت ہے۔ پہلی تین قسموں کو اس تین قسموں میں ضرب دینے سے نو اقسام حاصل ہوتی ہیں پھر ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔ انوناسک अनुनासिक غنہ دوسرے ان نوناسک अननुनासिक غیر غنہ۔ ان نو قسموں کو اُن دو قسموں میں ضرب دینے سے اٹھارہ قسمیں حاصل ہوتی ہیں۔ جیسا کہ زبان سنسکرت کے مشہور نحوی پانینی نے اشٹھ ادھیائے میں لکھا ہے (ادھیائے ۱-۲-۲۷)

उकालोऽज्झ्रस्वदीर्घप्लुत: १ - २ - २७ ترجمہ: او کے تلفظ کے مدت میں حرکات کی تین قسمیں ہیں۔ ہرسو۔ دیرگھ۔ پلت۔

उच्चैरुदात्त: १ - २ - २९ (ترجمہ: اونچے سُر والا اوداٹ ہے)

नीचैरनुदात्त: १ - २ - ३० (ترجمہ: نیچے سُر والا انوداٹ ہے)

समाहार: स्वरित: १ - २ - ३१

(ترجمہ: اوسط مرتبہ میں سورت ہے) اس تفصیل کے بعد پھر مخارج کی تفصیل آئی ہے
مخارج کی بھی دو قسمیں ہیں ایک مفرد دوسرا مرکب۔ ان میں سے اکثر دونوں عربی
و سنسکرت میں مشترک ہیں۔ منجملہ اُن کے جو سنسکرت میں مخصوص ہیں سر بھی ایک
مخرج ہے۔ یعنی ہوا بلند ہو کر سر سے ٹکر کھاتی ہے تو وہ حروف پیدا ہوتے ہیں
جن کا مخرج سر ہے جیسا کہ نحو میں سنسکرت نے لکھا ہے۔

ऋटुरषाणां मूर्द्धा (ترجمہ: رِ۔ ری۔ ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔
ڑن (بنون غنہ) رِ اور شِ کا مخرج سر ہے۔ بقیہ مخارج تقریباً مشترک ہیں۔ اگرچہ
مرکب مخارج کے اضافہ سے مخارج کی مجموعی تعداد بڑھ گئی۔ اصوات حروف کے
ملانے سے حقیقت فصاحت پر کافی روشنی پڑتی ہے سنسکرت میں مخارج کا تناسب
بھی ملحوظ ہوتا ہے جو فصاحت الفاظ میں ممد و معاون ہے۔ عربی میں عام طور پر
اصوات حروف اور اُس کے انواع سے بحث نہیں ہوتی ورنہ اس سے فصاحت
کی حقیقت صاف اور مبرہن ہوتی۔

ابن سنان نے لکھا ہے کہ الفاظ کے ثقل و خفت کا دارومدار مخارج کے قرب
و بعد پر ہے جس لفظ کی ترکیب ایسے حروف سے ہو جن کے مخارج باخود با قریب ہوں
اُس میں ثقل ہوگا اور وہ لفظ زبان پر بھاری اور کانوں کو گراں معلوم ہوگی اور
جس قدر مخارج میں بعد ہوتا جائے گا اُسی قدر لفظ خفیف اور ہلکا ہوتا جائے گا
اکثر مصنفین نے اس رائے کی تائید کی ہے لیکن امیر یحیی بن حمزہ بن علی بن

ابراہیم علوی یمنی (م ۷۴۹ھ ۱۳۴۹ء) جس نے علم حقیقت اعجاز پر کتاب الطراز لکھی ہے ابن سنان سے اس امر میں اختلاف کرتا ہے اور اس موضوع پر اس نے مفصل بحث کی ہے جس کا اقتباس میں یہاں نقل کرتا ہوں:

حروف کی آواز کے مدارج ہیں اور اُن کے اعتبار سے مفردات حروف کی مختلف حالتیں ہیں بعض حروف کی آواز خوش آیند ہوتی ہے اور بعض حروف کی آواز کریہہ اور ناگوار ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کراہیت اور عدم کراہیت کا تعلّق اُن کے باخود ہا ترکیب سے پیدا ہوتا ہے بعض حروف باخود ہا ترکیب پانے سے زبان پر ثقیل ہو جاتے ہیں اور بعض میں شیرینی پیدا ہوتی ہے ان کا دارو مدار کلیتہً ترکیب حروف پر ہے چنانچہ کلام عرب میں دیکھا گیا ہے کہ واضع لغت نے حا اور عین، خا اور غین، جیم و صاد، جیم و قاف، ذال و زا، (معجمہ) کو ایک لفظ میں جمع نہیں کیا ہے۔ ان حروف کے باخود ہا ترکیب سے جو لفظ حاصل ہوتا ہے وہ زبان پر ثقیل اور کانوں کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ اس کو مخرج کے قرب و بعد میں کوئی دخل نہیں ہے۔ جیسا کہ ابن سنان وغیرہ کا خیال ہے کہ الفاظ کی خوبی و بدی اُن کے حروف کے قرب و بعد مخارج پر مبنی ہے اگر قریب المخارج حروف کسی لفظ میں یکجا مجتمع ہوں تو لفظ میں ثقل پیدا ہوتا ہے اور مخارج کی دوری سے لفظ خفیف اور زبان پر رواں ہوتا ہے اور تلفظ میں حسن پیدا ہوتا ہے بالکل غلط ہے بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے حروف بعید المخارج ہیں لیکن پھر بھی وہ کریہہ سمجھے

جاتے ہیں۔ مثلاً ملع یہ میم ولام وعین سے مُرکّب ہی جس میں میم کا مخرج ہونٹ ہے اور لام کا مخرج وسط زبان اور عین کا مخرج حلق ہے ان میں با خود ہا بعد ہے لیکن اس میں یہ لفظ کریہ سمجھا جاتا ہی اور فصحا اس کو استعمال نہیں کرتے۔ بعض فصیح الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے حروف باخود ہا قریب المخارج ہیں جو باعث ثقالت سمجھا جاتا ہے لیکن پھر بھی فصیح ہیں۔ مثلاً ذقتہ بفمی ۔ یہاں بار، فا، میم ایک قریب المخرج ہیں سب ہونٹھ سے ادا ہوتے ہیں لیکن یہ فصیح ہے۔ لہذا یہ خیال غلط ہی۔ قرب وبعد مخارج کو حقیقتاً فصاحت میں کوئی دخل نہیں ہی۔ اس کا تعلق جہاں تک ہی وہ محض ذوق سلیم اور طبع مستقیم پر مبنی ہی۔ بہت سے ایسے الفاظ ہیں کہ اُن کی ترتیب ونظم حروف بدل دیجئے تو اگر لفظ فصیح ہے تو غیر فصیح یعنی کریہ ہوجاتا ہی اور اگر کریہ ہے تو فصیح ہوجاتا ہے مثلاً ملع غیر فصیح ہے اگر اس کو علم بنا دیجئے تو فصیح ہوجاتا ہی۔ حالانکہ حروف یکساں ہیں تفحص واستقرائے سے معلوم ہوتا ہی کہ الفاظ کی فصاحت کو ان چیزوں سے تعلق اور واسطہ نہیں ہے بلکہ الفاظ کے چند خواص ہیں کہ جب وہ کسی لفظ میں پائے جاتے ہیں تو لفظ فصیح سمجھا جاتا ہی گویا الفاظ کے یہ قدرتی حالات ہیں جن سے الفاظ فصیح وغیر فصیح ہوتے ہیں۔ وہ خواص یہ ہیں: اوّل یہ کہ لفظ مانوس ہو۔ اہل زبان اپنے محاورات میں اُس کو بکثرت استعمال کرتے ہوں زبانوں پر وہ الفاظ کثرت استعمال سے رواں ہوگئے ہوں۔ اُن کی بناوٹ میں کوئی غرابت یا خلاف قاعدگی نہو۔ اضاع

لغوی سے خارج نہ ہو (جیسے لفظ آسمان کہہ کر زمین مراد لیں) دوسرا خاصہ یہ ہے کہ لفظ زبان پر آسانی سے جاری ہو۔ سُننے میں خوش آیند ہو چنانچہ قرآن کریم میں یہ خاص بات ہے کہ تمام الفاظ اُس کے زبان پر بہت رواں ہیں۔ الفاظ میں بھونڈا پن نہیں ہے جیسے لفظ جحیش یا اطلخم یا جفخت جیسا کہ متنبی نے اس لفظ کو استعمال کیا ہے کہ جَفَخَتْ وَھُمْ لَا یَجْفَخُوْنَ بِہَا بِھِمْ (ترجمہ: اُس نے اُن پر فخر کیا اور وہ لوگ اُس پر فخر نہیں کرتے) یہ الفاظ کریہہ اور غیر فصیح سمجھے جاتے ہیں تیسرا خاصہ۔ لفظ مالوف الاستعمال ہو بحیثیت لفظ سہل ہو اور بلحاظ معنی دل میں چُبھنے والا ہو۔ چوتھا خاصہ سختی اور نرمی میں یکساں ہو۔ سختی سے یہ مراد نہیں ہے کہ لفظ بھونڈا ہو بلکہ غصہ، ہیبت اور تہدید کے مواقع پر جس قسم کا لفظ استعمال کیا جائے اور اُس کیفیت کے اظہار کے لئے لفظ اُتنا ہی زور دار ہو الف و محبت کے اظہار کے لئے اُسی درجہ کا نرم لفظ ہو تاکہ دونوں حالتوں میں الفاظ کے اوزان برابر رہیں یہ نہ ہو کہ موقع غضب اور تہدید میں الفاظ کا زور زیادہ ہو لیکن اظہار محبت اور پیار میں الفاظ کی نرمی کم ہو۔ نہیں بلکہ نرمی اور غضب کے الفاظ اپنی اپنی جگہ پر نرمی اور سختی میں تلے ہوئے ہوں جیسا کہ اللہ تعالیٰ ہنگامہ محشر کی حالت بیان فرماتا ہے۔ ونفخ فی الصور فصعق من فی السموٰت ومن فی الارض نفخ فی الصور کے بعد لفظ صعق نے کلام کو بہت زور دار کر دیا اس لئے صعق نہایت فصیح ہے یا رافت اور ملاطفت کو یوں ظاہر فرماتا ہے۔ وَاللَّیْلِ اِذَا سَجٰی

مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلٰی یہاں قَلٰی کی نرمی اور وہاں صعق کی جزالت ایک ہی پیمانہ پر ہے نہ یہاں کمی ہے اور نہ وہاں زیادتی۔

میرے نزدیک ابن سنان نے فصاحت لفظ کو کسی اصول وقاعدہ کے اندر لانے کی کوشش کی ہے اور اُس کے لحاظ سے قواعد ممہد کئے ہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ فصاحت الفاظ کا معیار انسان کے ذوق فطری اور سلامت طبع کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ ابوبکر خطیب دمشق وعلامہ تفتازانی وغیرہم بہت سی جانفشانی اور کوششوں کے بعد اسی نقطہ پر پہنچے ہیں۔ امیر المومنین یحی بن حمزہ العلوی الیمنی نے جو کچھ لکھا ہے انھیں تحقیقات کی تشریح ہے۔

الفاظ کے بعد معانی کا مرتبہ ہے جن کے قالب الفاظ ہیں۔ کسی شے کا قالب اگر اچھا نہ ہو تو وہ اصل شے بھی بھونڈی نظر آئے گی یا شے خراب ہے لیکن قالب اچھا ہے تب بھی شے بحیثیت مجموعی اچھی نہ ہو گی حقیقت میں لفظ ومعنی کا تعلق عجیب وغریب تعلق ہے اگر اس پر نظر عمیق ڈالی جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ موجودات ذہنیہ کا مرتبہ پہلے ہے اور وجود الفاظ اُس کے بعد ہے۔

موجودات عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اُن کی تحقق اور وجود کے چار مراتب ذہن میں آتے ہیں ایک تو وہ اشیاء ہیں جن کا وجود محض ذہنی ہے یہی اشیاء کے وجود اور تحقق کا اصلی مرتبہ ہے جن سے دوسرے موجودات پیدا ہوتے ہیں۔ جب تک کسی شے کا تصوّر یا تحقق ذہن میں نہ ہو گا اُس کا وجود خارج میں بھی نہیں ہو سکتا

بعض تصورات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوگا
مثلاً قدرت قدیمہ یا حیات قدیمہ یہ موجودات ذہنیہ ایسے ہیں جن کا وجود خارج
میں نہ تو کبھی ہوا ہے اور نہ ہوسکتا ہے۔ بخلاف اس کے بعض تصورات ذہنیہ ایسے
ہیں جن کا وجود خارج میں بھی ہے جیسے آگ، پانی، شیر، پتھر وغیرہ۔

دوسرے وہ اشیاء جن کا وجود خارج میں ہے اور وہ عالم میں اپنا مستقل وجود
رکھتی ہیں اور وجود ذہنی سے الگ ہو کر عالم میں موجود ہیں اعم اس سے کہ اُن کا
ادراک ہم کرسکتے ہوں یا نہ کرسکتے ہوں۔ تیسری مرتبہ پر وہ الفاظ ہیں جو ان صور واشکال
خارجیہ اور ذہنیہ پر دلالت کرتے ہیں اس مرتبۂ وجود میں صرف الفاظ ہیں جن کو
واضع نے اپنی مصلحت مخصوصہ سے اس طرح پر وضع کیا ہے کہ جب وہ لفظ بولا
جاتا ہے تو وہی صورت خواہ ذہنی ہو یا خارجی سمجھ میں آتی ہے جس کے لئے واضع
نے اُس لفظ کو وضع کیا ہے۔ چوتھا مرتبہ حروف کا ہے جن سے وہ الفاظ بشکل خاص
لکھنے میں آتے ہیں۔ پہلے دونوں مراتب کسی وضع و اصلاح کے محتاج نہیں۔ اُن کا
تعلّق معقولات ذہنیہ سے ہے جن کے لئے الفاظ و عبارت کی حاجت نہیں ہے۔
لیکن اخیر کے یہ دونوں مراتب وضع اور صطلاح کے محتاج ہیں اور ان میں باعتبار
صطلاحات مختلفہ لسانی کے تصرفات گوناگوں ہوتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے
اپنی حکمت بالغہ سے انسان میں لوح دلپیٹ عقل کو فوٹوگرافی کے پلیٹ کی صورت
میں رکھا ہے جس پر حواس خمسہ کے قزازہ یعنی لینس ((Lens)) کے ذریعہ سے اور

نیز دیگر ذرائع مخفیہ سے چیزوں کی تصویر چھپ جاتی ہے اس لئے ہر شے کے دو
وجود قرار پائے ایک وجود ذہنی دوسرے خارجی۔ وجود ذہنی یا عقلی چیزوں
کی وہ تصویر ہے جو عقل میں مرتسم ہوئی اور اسی کو علم بھی کہتے ہیں۔ چونکہ انسان
مدنی الطبع ہے۔ اپنی زندگی بسر کرنے میں ایک جماعت و گروہ انسانی کا محتاج ہے
تاکہ معیشت میں اپنے معلومات و محسوسات کو دوسرے پر ظاہر کرکے اُس سے مدد
لے۔ چونکہ انسانی استمداد و استعانت کا دائرہ بہت وسیع ہے کبھی تو وہ موجود اور
حاضر سے مدد لیتا ہے اور کبھی وہ مجبور ہوتا ہے کہ ایسے اشخاص سے مدد لے جو موجود
نہیں ہیں اس حاجت نے انسان کو مجبور کیا کہ پہلے وہ اصوات مختلفہ کی ترکیب و
امتزاج سے الفاظ بنائے جس کے ذریعہ سے بایک دگر امداد و استمداد و اظہار
مدعا کر سکے چونکہ اصوات فانی غیر قار اشیاء میں سے ہیں وہ دیر تک قایم نہیں
رہ سکتیں اور نہ ایک محل سے دوسری محل تک جا سکتی ہیں اس لئے حاجت نے کتابت
کے ایجاد پر مجبور کیا۔ کتابت نقوش ہیں جو الفاظ کے قایم مقام ہیں اُن کی دلالت
عبارات پر اُسی طرح سے ہے جیسا کہ الفاظ کی دلالت صور ذہنیہ پر اور صور ذہنیہ کی
دلالت صور خارجیہ پر اس تقریر سے واضح ہوا کہ جس طرح الفاظ اور جملے جبکہ ترکیب
میں واقع ہوں مرجع بلاغت ہیں اسی طرح خطوط اور نقوش بھی مرجع بلاغت سمجھے جاتے
ہیں اور محل صنائع ہیں۔ جیسے بے نقط۔ صنعت رقطاء صنعت خیفاء وغیرہ وغیرہ
جاننا چاہیئے کہ بلاغت تنہا اور مفرد لفظ کی صفت نہیں جس طرح انسان حصص

جسم میں کسی عضو کا نام نہیں ہی بلکہ مجموعہ جسم و روح مصداق لفظ انسان ہی۔ اسی طرح بلاغت کا مصداق الفاظ کا ایک سلسلہ ہے جو مدعائے قائل کو اُسی کمیت اور کیفیت سے ظاہر کرتا ہی جس کا ارادہ قایل نے کیا ہے۔ چونکہ ادائے مطلب کا ذریعہ الفاظ ہیں اس لئے وجود بلاغت میں الفاظ کا لحاظ بھی لزوماً بڑا حصہ رکھتا ہی۔ اگر الفاظ کی حالت خراب ہو تو فہم مدعائے قائل میں مختلف قسم کی خرابیاں لاحق ہوں گی اس کی تفصیل و تحقیق حسب ذیل ہی۔

بلاغت لفظ سے تعلق رکھتی ہے یا معنی سے ؟

ہر شخص کو تقریباً یہ اتفاق اکثر پیش آتا ہے کہ بعض کلام کا اُس کے قلب پر خاص اثر ہوتا ہی اور بعض کلام ایسے بھی کانوں میں پڑتے ہیں جن سے تنغص پیدا ہوتا ہے یا کم سے کم اُس کا کوئی خاص اثر سننے والے پر مترتّب نہیں ہوتا جن میں بدیہی طور پر امتیاز ہوتا ہی کہ اُن میں سے ایک بہتر ہی اور دوسرا بدتر۔ ایک کو دوسرے پر فضیلت ہے اگر ہم اس فرق اور مدارج کلام پر غور کریں تو ہمارے سامنے جو مشکل ترین سوال پیش ہوتا ہی وہ یہ ہی کہ ان دونوں کلاموں میں جو تفاوت ہی اُن کا منشا الفاظ ہیں یا اُن کے معانی اگر ہم اپنی اس تحقیقات کے فکر میں اُس جملہ کا تجزیہ کریں اور اُن کے اجزاء ترکیبی پر غور کریں تو ہم کو فقط الفاظ کا ایک سلسلہ ملے گا جو باد خودہا جملہ میں ایک لڑی کی صورت میں پرویا ہوا نظر آئے گا جن کی ترتیب سے مدعائے قائل سمجھ میں آتا ہی۔ اگر اُن الفاظ کو الگ الگ کردو اس طرح پر کہ وہ

نظم و ترتیب باقی نہ رہی اور ان دونوں کلام کے ہر ہر لفظ الگ الگ جانچے اور پرکھے جائیں تو اُن میں کسی کو دوسرے پر فضیلت نظر نہ آئے گی مثلاً اسد اور لیث دو لفظیں ہیں جو شیر کے لئے موضوع ہیں کوئی شخص یہ کہ سکتا ہی کہ اُن میں سے ایک سے شیر کے معنی زیادہ سمجھ میں آتے ہیں باعتبار دوسرے کے؟ یا دو مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کو دیکھیں جیسے شیر اور باگھ وہ شخص جو ان کے اوضاع سے واقف ہی ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ذات جس کے لئے شیر کا لفظ موضوع ہی اُس سے شیر کا مفہوم باگھ کے لفظ سے زیادہ سمجھا جاتا ہی کیا کوئی شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ باگھ کا لفظ لفظ شیر سے زیادہ تر مرغوب ہی؟ دونوں اپنے محل پر شیریں اور مرغوب ہیں۔

بلاغت کا تعلق مجموعۂ لفظ و معنی سے ہے

اجزائے کلام کی تحلیل سے یہ امر واضح ہوتا ہی کہ ایک کلام کی خوبی اور ایک کلام کی فضیلت دوسرے پر الفاظ کی وجہ سے نہیں ہی بلکہ معانی کے لحاظ سے ترتیب الفاظ کی خوبی ہی کسی فصیح جملہ سے اُس کے الفاظ کو جُدا کرکے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لفظ فصیح یا یہ کریہ ہی بلکہ معانی اور اُن کی باخودہا ترتیب اور حُسن ادا ہی جادو ہے جو مسحور کر لیتا ہی جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہی۔ یَا اَرْضُ ابْلَعِی مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ اَقْلِعِی وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِیَ الْاَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَی الْجُودِیِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ط یہ کلام اُس حد پر جا پہنچا ہی جو انسانی دسترس سے بہت پرے ہی ہر لفظ کو لیجئے

مثلاً یا، اَرض، اِبلَعی، ما، سَما، غیض، استوی وغیرہ وغیرہ ہرزبان داں ان الفاظ کو رات و دن اپنے محاورات میں لاتا ہے لوگ روزمرّہ لکھتے اور بولتے ہیں ان میں سے کسی خاص لفظ کی نسبت یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حد اعجاز میں ہے یا غیر معمولی ہے اس میں جو کچھ کرشمہ اور سحر ہے وہ ترکیب سے ہے یہی جڑی بوٹیاں اور یہی گھاس پتّے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے مگر کیمیا گر اس سے ایسے ایسے کرشمے دکھلاتا ہے کہ عقل متحیّر ہوتی ہے۔ یہ صرف ان کے اوزان اور ترکیب کی کرامات ہے۔ اسی طرح خداوند کریم نے انھیں الفاظ کا ایسے وزن و ترتیب سے پیوند ملایا ہے کہ جس کو سُن کر روح بے چین ہو جاتی ہے اس سے صاف طور پر واضح ہو گیا (اور شک کی گنجایش باقی نہیں رہی) کہ الفاظ بحیثیت الفاظ کے جب اُن کو ترکیب اور ترتیب سے الگ کر دو تو ایک کو دوسرے پر کوئی فضیلت نہیں ہے۔ ایک ہی مضمون ہے ایک شخص اُس کو اپنی عبارت اور ترکیب میں ادا کرتا ہے تو اس کا قلب پر خاص اثر ہوتا ہے اور اُسی کو دوسرا شخص اپنی عبارت میں ادا کرتا ہے تو اُس سے نفرت اور وحشت ہوتی ہے۔ یہی الفاظ اور کلمات ہیں ایک شخص کی ترکیب دینے سے کتنا مرتفع ہوتا ہے اور دوسرے شخص کی ترکیب سے کس قدر پست ہو جاتا ہے اگر اس کا مدار الفاظ پر ہوتا اور ان کی خوبصورتی سے کلام خوبصورت اور خوشنما ہوتا تو وہی الفاظ ہر جگہ یہی کیفیت اور فضیلت پیدا کرتے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ اگر کسی بلیغ کلام کا نمونہ پیش کیا

کیا جائے تو سُننے والے کے لئے دشوار ہوگا کہ ویسا ہی کلام خود بھی کہہ سکے اس لئے کہ اُس کا ذہن اُس نظم و ترتیب سے خالی ہی اگرچہ الفاظ اور کلمات کا ذخیرہ اُس کے پاس بھی موجود ہے۔

فرق درمیان نظم حروف و نظم کلام

اس موقع پر ترتیب حروف جن سے الفاظ حاصل ہوتے ہیں اور ترتیب کلمات جن سے کلام بنتے ہیں ان کے درمیان میں فرق و تمیز ضروری ہی۔ الفاظ حقیقتاً زبان کے ذریعہ سے حروف تہجّی کو بہ ترتیب ادا کرتے ہیں۔ یہ ترتیب حروف کسی مفہوم کے ادا کے لئے نہیں ہی جس میں حروف کا ترتیب دینے والا اپنی عقل سے مدد لے اور کچھ سوچ سمجھ کر اس ترکیب کو قایم کرے۔ بلکہ اس ترتیب کا تعلق لغت بنانے والے کی ذات سے ہی۔ واضع لغت نے جس لفظ کو جس طرح وضع کر دیا وہی اُس کی صورت ہے اور اُس سے وہی معنی مراد ہوں گے جس کے لئے وہ وضع کیا گیا ہی۔ مثلاً لفظ شیر یا اسد اگر بجائے ان کے ریش (مقلوب شیر) یا دسا (مقلوب اسد) وضع کئے جاتے تب بھی وہی معنی حاصل ہوتے جو اب ان حروف کو اس خاص ترتیب پر رکھنے سے حاصل ہوتے ہیں۔ حروف کی ترتیب سے جو لفظ بنتا ہی اُس کا تعلق واضع لغت سی ہے معانی اور مفاہیم کو اس میں دخل نہیں ہی اور نہ اس لفظ کے استعمال کرنے والے کو اُن حروف کی ترتیب اور صورت سے بحث ہوتی ہی۔ بخلاف اس نظم و ترتیب الفاظ کے جن سے جملے بنتے ہیں جن سے قائل کا کوئی مافی الضمیر ظاہر ہوتا ہے۔

اس ترتیب الفاظ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے علاقہ اور ربط ملحوظ ہوتا ہے
اس کو یوں سمجھنا چاہیئے جیسے کپڑا بننے والا دو دھاگوں کو اُس نہج پر ملاتا ہے
جو پیشتر سے اُس کے ذہن میں موجود ہے یا معمار اینٹ کو بایکدگر اس طرح پیوند دیتا
ہے جس طرح پر اُس کو ہونا چاہیئے۔ اگر پہلی مثال میں ایک دھاگے کو اُس محل سے
جو اُس کی جگہ قرار پائی ہے ہٹا دیں تو اس شکل اور صورت میں فرق آجائے گا
جس کے لئے اُس نے اُس ترتیب کو قایم کیا تھا۔ اسی طرح دوسری مثال کو بھی
ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ اگر کوئی اینٹ (جو اپنے محل پر قایم ہے اور معمار نے اُس کے
لئے وہی محل مناسب اختیار کیا ہے) ہٹا دی جائے تو وہ صورت بالکل باطل ہو جائیگی۔
اس فرق کے سمجھنے کے بعد یہ امر یقیناً بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا کہ نظم کلام کا
مدعا صرف یہی نہیں ہے کہ آپ چند الفاظ کو ترتیب دے کر اُن کو زبان سے ادا
کیجئے بلکہ الفاظ کی ترتیب جملہ میں اس طرح واقع ہو کہ اُس سے وہ مدعا صاف طور
پر سمجھ میں آجائے جو کہنے والے کے ذہن میں ہے جس کے لئے اُس نے ان الفاظ
کو اس ترتیب خاص پر رکھا ہے۔ ہر لفظ کو دوسرے سے ایسا ربط ہونا چاہیئے جس سے
وہ مدعا جو ذہن میں ہے اُسی کیفیت کے ساتھ سامع پر آشکارا ہو جائے جس سے قائل
متکیف ہے اور وہ ترتیب الفاظ اُسی مدعا پر دلالت کرے جو مقصود ہے۔ اس قدر
ذہن نشین ہونے کے بعد متاخرین نے ردّ و قدح اور تحقیقات کر کے جو بلاغت کی
تعریف کی ہے وہ صاف طریقہ سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ افسوس ہے کہ بعض خرمن

یورپ کے کورانہ خوشہ چینیوں نے اپنی لاعلمی سے اس تعریف کو بھی ناقص ٹھیرایا ہی مگر جس قدر یہ دعویٰ مہتم بالشان تھا اُس کے مقابلہ میں ایک پھس پھسی دلیل بھی نہ لاسکے۔

بلاغت کی تعریف | بلاغت کی تعریف مختلف لوگوں نے مختلف الفاظ میں کی ہی کسی نے بلاغت کی حقیقت یوں بیان کی ہی کہ "اختصار اس حد میں کہ مدّعا فوت نہ ہو اور طول صرف اتنا کہ انسان گھبرا نہ جائے" کسی نے ایک اعرابی سے پوچھا کہ کون شخص زیادہ بلیغ ہی اُس نے جواب دیا "جُس کے الفاظ آسان ہوں اور سننے میں بھلے معلوم ہوں" خلیل ابن احمد کا قول ہی کہ "بلاغت وہ ہے جس کے ایک ہی لفظ کے سننے سے کل مضمون ظاہر ہو جائے" بعض کا قول ہی کہ بلاغت خوبی عبارت ہی جس سے صحیح طریقہ سے کہنے والے کا مدعا معلوم ہو جائے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ بلاغت کلام کا اس نہج سے واقع ہونا کہ اوّل کلام سے آخر کلام کا پتہ چلے اور آخر کو اوّل سے ربط ہو۔ جلال الدین قزوینی خطیب دمشق نے لکھا ہی کہ بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اُس کے الفاظ فصیح ہوں۔ مقتضائے حال ایسا وسیع جملہ ہی جس کا مفہوم بہت عام ہی۔ اُس کا منشا یہ ہی کہ متکلم اپنے کلام میں اُن تمام خصوصیات کا لحاظ رکھے جو ادائے مقصد میں کام آویں۔ مثلاً ایک شخص جدہ میں تار گھر ہونے کا منکر ہی۔ اگر اُس سے صرف اتنا کہا ئے کہ جدہ میں تار گھر ہے تو یہ کلام مناسب حال نہ ہوگا اس لئے کہ منکر سے گفتگو کرنے میں کلام کو زور

دار ہونا چاہیئے اور اُس کی بھی مختلف حالتیں ہیں جس قدر مخاطب کا انکار شدید ہو اُسی قدر تاکید کو قوی ہونا چاہیئے۔ کوی محل کلام یہ چاہتا ہے کہ اس جگہ فاعل کو ذکر نہ کریں وہاں اُس کا ذکر مخل بلاغت ہے یا کوئی شخص کسی واقعہ کو نہیں جانتا اور اس سے وہ خالی الذہن ہے اُس سے گفتگو میں اگر تاکید لائی جائے تو یہ خلاف بلاغت ہے اس لئے کہ یہ موقع کلام کو زور دار کرنے کا ہے۔ چونکہ مقتضیات احوال مختلف ہیں اُسی لحاظ سے مقامات کلام بھی لزوماً مختلف ہوں گے جہاں کلام کو طول دینے کی حاجت ہوتی ہے وہاں کلام مختصر کرنے سے کلام پست ہو جاتا ہے مثلاً ایک شخص محبوب سے گفتگو کر رہا ہے لیکن وہ دو باتیں کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے تو یہ خلاف اقتضائے مقام ہے۔ یہاں موقع کلام یہ چاہتا ہے کہ کلام کو طول دیا جائے اس لئے جس قدر کلام طویل ہوگا اُسی قدر سلسلۂ کلام محبوب کے دراز ہوگا جو باعث لذت قلب عاشق ہے۔ جیسا کہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ (یہ ایک موقع ہے کہ اللہ تعالیٰ موسیٰؑ سے پوچھتا ہے کہ ”اے موسیٰ تیرے داہنے ہاتھ میں کیا ہے؟ حضرت موسیٰؑ جواب دیتے ہیں ”میری چھڑی ہے۔ میں اس پر ٹیکتا ہوں اس سے اپنی بکری ہانکتا ہوں اور اس سے اور بھی میرے کام نکلتے ہیں“) سوال تو صرف یہ تھا کہ تمہارے ہاتھ میں کیا ہے۔ اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ چھڑی۔ اس لئے کہ خدا نے اُس چھڑی کی نسبت پوچھا تھا کہ یہ کیا ہے؟ چھڑی کے فوائد اور اُس کے منافع کا

سوال ہی نہ تھا۔ حضرت موسیٰ نے جواب میں فوائد و منافع عصا کو شامل کر کے بظاہر غیر متعلق بات کہی مگر مدعا یہ تھا کہ اللہ تعالیٰ جل شانہٗ سے سلسلۂ کلام دراز ہو اور اُس گفتگو کی لذت دیر تک قائم رہے۔ یہ موقع کلام کو طول دینے کا تھا اگر بجائے اس کے کلام مختصر ہوتا اور موسیٰؑ صرف چھڑی کہہ کر خاموش ہو جاتے تو اس لذّت کو کھو دیتے۔ کلام پایۂ بلاغت سے گر جاتا اور بیان کی یہ دل آویزی باقی نہ رہتی لیکن اسی کے ساتھ طول کلام کے مدارج بھی مختلف ہیں جس کا انحصار قائل کی قوّت ممیّزہ پر ہے۔ یعنی یہ امتیاز کہ طول کس حد تک ہونا چاہیئے موقع اور محل اور حالت مخاطب کے لحاظ سے خود سمجھ میں آتا ہے۔ اس کے لئے کوئی کلیہ قاعدہ نہیں ہوسکتا۔ بعض ناسمجھ یہاں بھی قاعدہ ڈھونڈھتے ہیں۔ چنانچہ ایک صاحب نے بڑے شدّ و مد سے متقدمین و متاخرین پر یہی دور از کار اعتراض کیا ہے کہ "اُن لوگوں نے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ کہاں پر کس قدر کلام کو طول دینا چاہیئے"۔ اسی طرح جو موقع اختصار ہے وہاں اگر سلسلۂ کلام دراز کیا جائے تو ویسا ہی مخل بلاغت ہوگا جیسا محل اطناب میں ایجاز۔ جیسے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وَلَکُمْ فِی الْقِصَاصِ حَیٰوۃٌ (تمہارے لئے قصاص میں زندگی ہے) اس مختصر عبارت میں الفاظ کی سلاست اور معانی کی کثرت کمال بلاغت ہے۔ اس قدر معانی کثیرہ پر حاوی عبارت اس سے زیادہ مختصر الفاظ کے سلاست کے ساتھ ناممکن ہے۔ یہ ہوسکتا ہے کہ ایسے غیر مانوس الفاظ لائے جائیں جن سے تھوڑے الفاظ میں معانی

کیثرہ مخفی ہوں لیکن بیشتر ایسے الفاظ ثقیل اور مخل فصاحت ہوا کرتے ہیں۔ یا کچھ اجزا
کا حذف ہوتا ہی۔ ان عیوب سے پاک کوئی عبارت اس سے زیادہ مختصر اور اس سے
زیادہ معانی کو گھیرنے والی ناممکن ہی۔ عرب اس عبارت کے اختصار پر فخر کرتے تھے
کہ القتل انفی للقتل (قتل ہی قتل کو خوب روکتا ہی) لیکن حقیقت یہ ہی کہ القتل انفی
للقتل سے کلام پاک بدرجہا بہتر ہی۔ اول یہ کہ کلام پاک (القصاص حیٰوۃ) میں
فقط دو ہی لفظ ہیں اور مقولۂ عرب میں چار۔ دوسرے یہ کہ مقولۂ عرب میں تکرار
لفظ ہی جو مخل فصاحت ہی اور یہاں تکرار نہیں۔ تیسرے یہ کہ مقولۂ عرب اظہار مدعا
میں ناقص ہی۔ ہر قتل مانع قتل نہیں۔ بلکہ بعض قتل موجب فتنۂ عظیمہ اور بڑی خونریزی
کا سبب ہوتے ہیں۔ صرف وہی قتل امن کا سبب ہی جو بغرض قصاص ہو۔ پھر
حیٰوۃ کے لفظ نے جو خوبی پیدا کی اور اس کے اندر جس قدر معانی داخل ہیں اُن کو
انفی پورا نہیں کرسکتا۔ کمال اختصار یہی ہے کہ معانی کثیرہ کو اُس سے کم الفاظ
ادا کریں۔ یہاں حیٰوۃ سے اس امر کی جانب اشارہ ہی کہ ترک قصاص سی ہر شخص
کی زندگی کا غیر محفوظ ہونا ایسا یقینی ہے کہ اُس کو موت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور
یہ کہہ سکتے ہیں کہ نوع انسان کی ہلاکت کا خطرہ قطعی ہی۔ آیندہ یقینی طور پر ہونے
والی بات کو کبھی بصیغہ حاضر بیان کرتے ہیں لہٰذا عدم قصاص میں جو ہلاکت آیندہ
ہونے والی ہی اُس کو ہم زمانہ موجودہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہلاکت موجود ہی۔ اب
قصاص کی صورت میں اس موجودہ موت کا چونکہ خطرہ نہیں ہی اس کو حیات سے

تعبیر کرسکتے ہیں اس لئے کہ موت سے کسی کو بچانا حقیقتاً اُس کو زندہ کرنا ہی۔ اس مضمون کو اس سے زیادہ مختصر اور خوبصورت الفاظ میں ادا کرنا طاقت بشری سے باہر ہی۔ اسی طرح ذہین اور غبی سے گفتگو میں باعتبار اُن کی ذکاوت کے اور بلادت کے کلام میں امتیاز کرنا۔ ذہین سے کلام کرنے میں تشریح اور تصریح زائد خلاف بلاغت ہی۔ ذہین کا وقت ضائع کرنا ہی۔ بخلاف غبی کے جس سے گفتگو میں تھوڑے الفاظ میں معانی کثیرہ کو حاوی جملہ استعمال کرنا خلاف بلاغت ہی۔ غبی سے گفتگو میں موقع یہ چاہتا ہی کہ الفاظ بالکل صاف ہوں، عبارت بہت سلیس ہو، ادائے مطلب میں کسی قسم کی پیچیدگی استعارات وکنایات کے لانے سے پیدا نہ ہو۔ ذہن غبی معانی لطیفہ اور اشارات خفیہ کے بار کو برداشت نہیں کرسکتا۔ انھیں مواقع اور محل کا لحاظ کرکے کلام کو ترتیب دینا بلاغت ہی۔ اسی طرح تمام کلمات جو ایک کلام کی ترتیب میں واقع ہوتے ہیں اُن میں سے ہر ایک کو دوسرے کے ساتھ ایک نسبت اور ربط معنوی ہوتا ہی جو دوسرے کلمہ کو اُس محل میں حاصل نہیں۔ مثلاً ایک فعل ہی جو بصورت شرط جملہ کے اندر واقع ہی اُس کو حروف شرط کے ساتھ جو تعلق وارتباط ہی اُس کو دوسرے فعل کے ساتھ نہیں ہی۔ یا جو حرف شرط اُس کو فعل ماضی کے ساتھ ربط ہی وہ ربط فعل مضارع کے ساتھ نہیں ہی اسی پر اُن تمام حالات الفاظ کو جو جملہ کے اندر باخود باہم مرتبط ہونے سے پیدا ہوتے ہیں قیاس کرنا چاہیئے۔ کہیں کسی لفظ کو مقدم لانا خوبی پیدا کرتا ہے اور کہیں اُسی کو موخر کرنا

زینتِ کلام کا موجب ہوتا ہے۔ حقیقتاً یہ مواقع مناسبہ کا لحاظ و اعتبار ہے جس پر کلام
کے حسن و قبح کا دار و مدار ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے لحاظ سے کلام
دلوں کو مسحور کر لیتا ہے۔ اِنَّ مِنَ الْبَیَانِ لَسِحراً۔ لیکن اگر یہ لحاظ اور مقتضیات
محل و موقع کا امتیاز اُٹھا دیا جائے تو کلام کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی مقتضیاتِ
محل کا لحاظ کرنا ایک ملکہ ہے جس کا تعلق متکلم کے ذکاوت اور صحت مذاق سے
ہے کہ وہ اپنے مدعا کو جسے الفاظ و عبارت میں ادا کرنا چاہتا ہے کن لفظوں میں
ادا کرے لیکن اسی کے ساتھ اگر کسی شخص کو فصحاء کے کلام پر اطلاع ہو تو اُس کے
تتبع سے بھی ایک قوت پیدا ہو سکتی ہے جس سے فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے کبھی ایسا بھی
ہوتا ہے کہ صنائع لفظی و معنوی سے کلام خوشنما ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ وہ
بلیغ نہ ہو اس لئے کہ بلاغت کا تعلق معانی سے ہے نہ کہ الفاظ سے۔ بلاغت کے
اصول و قواعد کچھ تو عقلی ہیں جن کا تعلق ہر زبان کے ساتھ برابر ہے اور اُس کی
تعلیم فطرت کرتی ہے اور کچھ ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہیں۔

یہ جزئیات متنوعہ ہیں جو تتبع اور وسعت نظر اور وفور مطالعۂ زبان سے معلومات
میں ترقی کرتے ہیں۔ ہر زبان میں ان کی خصوصیات جداگانہ ہیں جو کسی قاعدے میں
منضبط نہیں ہو سکتیں۔ متاخرین نے بلاغت کی تعریف میں فصاحت الفاظ کی قید
بڑھائی ہے لیکن کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض جگہ جہاں
کوئی بھونڈا پن دکھلانا ہوتا ہے وہاں بھدّا اور غیر فصیح لفظ حسن کلام کو دوبالا

کر دیتا ہی محاورات اُردو میں تو بکثرت ہے۔ عربی زبان میں بھی ایسا دیکھا گیا ہی۔ یہ بحث غیر ضروری ہی اس لئے میں چھوڑتا ہوں۔ فیثا غورث نے ابتدا ئً فصاحت الفاظ کی قید کو تعریف بلاغت میں شامل کیا تھا۔ لیکن سقراط نے اس کو اہم نہیں سمجھا ہے پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ فن بلاغت کی تدوین ارسطو کے زمانہ سے ہوئی۔ ارسطو سے پہلے یہ فن محض عدالتی اور سیاسی امور کے لئے مخصوص تھا اور محض چند قواعد تھے جو بطور اصول موضوعہ کام میں لائے جاتے تھے۔ سکندر کے زمانہ میں جس طرح علم نحو کی تدوین ہوئی اُسی طرح دور ارسطو اس فن کے لئے یادگار رہے۔ اس کی ابتدائی حالت کا اندازہ سقراط کی تقریر سے ہوتا ہی جس کو میں یہاں اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے نقل کرتا ہوں اور جو بلاغت کے بچپن کی تصویر ہی۔

بلاغت کی نسبت سقراط کی تقریر

تقریر کی خوبی کے لئے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ مقرّر کا ضمیر اُس موضوع کی صداقت سے آگاہ ہو جس پر وہ تقریر کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقرر جو نیک و بد میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے اُس کی تقریر دوسروں پر کیا اثر ڈال سکتی ہی۔ دوسرے جو شخص حقیقت اشیا سے ناواقف ہی وہ اُس فن سے محض بے بہرہ ہی کہ اپنے سامعین کی رہبری کسی شے سے اُس کے ضد کی طرف درمیانی متشابہات کو طے کر کے کرے یا خود کسی مغالطہ میں گرفتار نہ ہو جائے۔ پس جو شخص فن بلاغت کی تکمیل کرنا چاہتا ہے اُس کو لازم ہی کہ پہلے اشیا کی با اصول تقسیم کر کے اُن اجزا سے پوری

پوری واقفیت حاصل کرے جن کے بارے میں لوگ شک وشبہ میں ہیں میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بعد اگر اُس کو کسی خاص واقعہ سے واسطہ پڑے تو وہ اُس وقت تاریکی میں نہ ہوگا بلکہ اُس کو صاف معلوم ہو جائے گا کہ جس شی کے متعلق اُس کو تقریر کرنا ہی وہ کس طبقہ کی ہے (یعنی مشکوک یا واضح) کسی مدعا کے اظہار میں دو اصول مقدم ہیں جن کا جان لینا ضروری ہی ایک تو یہ کہ اُس کی باقاعدہ تنظیم مثل ایک ذی روح کے ہونی چاہیئے جس میں جسم ہو یعنی مضمون کا وسطی حصّہ یہ نہیں کہ بے سروپا (یعنی بغیر تمہید وخاتمہ) جو کچھ منہ میں آوے کہہ دیا جاوے جس طرح سے کہ اجزائے جسمانی میں تناسب ہوتا ہی بالکل یہی تناسب تقریر کے ایک جزو کو دوسرے جزو کے ساتھ اور تمام اجزاء کو مضمون کے ساتھ بحیثیت مجموعی ہونا چاہیئے۔ دوسرا اصول اشیاء کو مختلف درجات میں تقسیم کر لینا ہی مگر اُن کو فطری جوڑ سے علیحدہ کرنا چاہیئے یہ نہیں کہ جہاں سے چاہا توڑ مروڑ ڈالا۔ سب سے پہلے کسی مضمون کے ادا کے لئے تمہید ہونی چاہیئے جو مثالوں سے واضح کی جائے۔ تھیوڈورس نے یہ بھی بتلا دیا ہی کہ کسی مضمون کے اصلاح کی تکمیل کیونکر کرنی چاہیئے پیرین اور ایونیوس فن تقریر میں مخفی اشارات اور ضمنی توصیف کے موجد ہوئے ہیں۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اُس نے ہجو ملیح بھی لکھی اور اُس کو سہولت حفظ کے لئے نظم کر لیا تھا۔ گارجیس اور ٹیسس اس سلسلہ میں قابل ذکر ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو الفاظ کے زور سے چھوٹی

چیز کو بڑی اور بڑی چیز کو چھوٹی نئی چیز کو پرانی اور پرانی کو نئی بنا کر دکھا دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ظنیات بمقابلہ قطعیات کے زیادہ قابل وقعت ہیں۔ انھوں نے تمام مباحث پر اختصار اور طوالت سے کام لینے کا طریقہ ایجاد کیا تھا ایک مرتبہ پروڈیکس ان تمام ایجادات کو سن کر ہنس پڑا اور کہنے لگا کہ صرف میں نے ہی اس فن کا اکتشاف کیا ہے اور وہ یہ کہ تقریر نہ تو ضرورت سے زیادہ طویل ہو اور نہ محض مختصر بلکہ طوالت کا درجہ معقول ہونا چاہیئے۔ فیثاغورث بھی اس فن میں فصاحت اور صحت الفاظ اور دیگر بہت سے عمدہ باتوں کا موجد ہوا ہے لیکن رولا دینے والی تقریروں میں جن کے اثر سے لوگوں کے دلوں میں ضعف کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان پر تاسف کرنے لگتے ہیں کالیڈ دینا کا مقرر گوئی سبقت لے گیا ہے۔ اس کو اس بات میں بڑا ملکہ ہے اگر وہ چاہے تو بڑی بڑی جماعتوں کو مشتعل کر دے اور پھر اپنی سحر بیانی سے ان کے غصہ کی آگ کو آن واحد میں سرد کر دے۔ لیکن یہ سب کے سب تقریر کے نیتجہ کے متعلق بالکل متفق الرائے ہیں جس کو بعض لوگ اعادہ مختصر کہتے ہیں اور بعض کسی اور نام سے تعبیر کرتے ہیں لیکن محض یہ صفت فن کی پوری واقفیت کے لئے کافی نہیں ہے مثلاً کوئی تم سے اگر یہ کہے کہ مجھکو وہ دوائیں معلوم ہیں جن سے انسان میں گرمی یا سردی پہنچائی جاتی ہے وغیرہ وغیرہ اس وجہ سے میں ایک طبیب ہوں اور دوسروں کو طبیب بنا سکتا ہوں تو کیا تم اُسے طبیب مان لوگے؟ ہرگز نہیں جب تک کہ وہ یہ نہ بتائے

کہ آیا وہ یہ بھی جانتا ہی کہ دوا کس کو کہتے ہیں اور کب اور کتنی دینی چاہیئے لیکن اگر وہ یہ کہدے کہ نہیں یہ باتیں میں مطلق نہیں جانتا البتہ یہ جانتا ہوں کہ اگر مجھسے کوئی شخص یہ باتیں سیکھ لے تو وہ سب کچھ کر سکے گا تو میں ایسے آدمی کو یہی کہوں گا کہ اُس کا سر پھر گیا ہی کہیں کسی کتاب میں اس نے کچھ دیکھ لیا ہے یا کوئی دوا اُس کے ہاتھ لگ گئی ہی اور طبیب بن بیٹھا بالکل اسی طرح اگر کوئی ماہر فن تقریر کے پاس جا کر یہ کہے کہ میں ذرا سی بات پر بڑی لمبی چوڑی تقریر کر سکتا ہوں اور بڑے بڑے اہم معاملات پر مختصر تقریریں کر سکتا ہوں مجھ کو یہ بھی معلوم ہے کہ پر اثر تقریریں کیسے کی جاتی ہیں اور میں ان سب باتوں میں ماہر ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ٹریجیڈی (Tragedy) لکھنا سکھا سکتا ہوں تو اگر اُس کا یہ خیال ہے کہ ٹریجیڈی (Tragedy) اور ان تمام جزئیات میں (جن کا ذکر ابھی ہوا) ربط و تناسب پیدا کرنا دو علحدہ چیزیں ہیں تو لوگ اُس کو سُن کر ہنس دیں گے جس طرح کہ ایک ماہر موسیقی کے پاس اگر کوئی شخص جا کر یہ کہے کہ میں سب سے اونچا اور سب سے نیچا سُر نکالنا جانتا ہوں تو وہ نہایت نرمی سے یہی کہے گا کہ میاں تم ابھی پکّے گانے والے نہیں ہو بلکہ صرف ابتدائی باتیں جانتے ہو۔ اسی طرح ماہر فن تقریر بھی ایسے آدمی کی گفتگو سُن کر یہی کہیں گے کہ تم ابھی صرف مبادیات فن سے واقف ہو نفس فن میں تم کو دخل نہیں ہی۔ اگر ہماری اور تمہاری باتیں اڈراسٹس اور پرکلیس سنیں تو وہ بھی کہیں گے کہ دیکھو یہ دونوں خطابت سے ناواقف ہونے کی وجہ سے

فن بلاغت کی حقیقت سے ناآشنا ہیں۔ مگر محض مبادی کے جاننے سے یہ سمجھتے ہیں
کہ ہم واقف کاران فن سے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہر فن میں اس بات کی ضرورت
ہے کہ نیچر سے بحث اور اُس پر غور و خوض کیا جائے اور یہ خصوصیت بر عکس ہیں
خداداد قابلیتوں کے علاوہ پائی جاتی ہیں دیکھو فن بلاغت فن جراحی کی طرح
ہے جس طرح موخر الذکر میں جسم کو دوا اور غذا کے ذریعہ سے سائنٹیفک طریقہ
پر صحت و قوّت پہنچائی جاسکتی ہے نہ کہ محض مشق و پامال طریقہ عمل سے، اسی طرح
مقدم الذکر میں روح کو بھی مناسب طریقہ سے امور مطلوبہ باور کرائے جاسکتے ہیں
یہ تو بالکل واضح ہے کہ روح کی حقیقت کا علم بغیر فطرت انسانی کے علم کے محال ہے
جب کسی شے کے نیچر سے بحث کرنی ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ آیا ہمارا
موضوع بحث مفرد ہے یا مرکّب، اگر مفرد ہے تو اس کا عمل کیا ہوتا ہے یا وہ کیونکر کسی
دوسری شے کا معمول بنتا ہے اگر مفرد نہیں بلکہ اُس کی مختلف صورتیں ہوسکتی ہیں تو اُن
سب کا استقصا کر کے ہر ایک صورت کے عمل اور اُس کے معمول ہونے کو دیکھنا چاہیے
صرف اسی طریقہ کو ہم کسی شے کے نیچر کا مطالعہ کہتے ہیں لہذا لازم ہے کہ جو شخص
فن بلاغت کی تعلیم دے وہ سب سے پہلے اُس شے کی حقیقت کو منکشف کر دے جو
الفاظ کا مخاطب صحیح قرار پائے اور وہ کیا ہے؟ روح۔ اتنی بات تو واضح ہوگئی کہ
جو شخص فن بلاغت کی تعلیم دینا چاہتا ہے وہ
(۱) روح کی حقیقت کو بے حجاب کر دے یعنی یہ بتلا دے کہ وہ مفرد اور واحد ہے

یا جسم کی طرح سے مختلف صورتیں رکھتی ہے۔

(۲) دوسرے اس کو یہ بتانا چاہیئے کہ اُس کا عمل کیا ہی اور وہ کس سمت کو رہبری کرتی ہی اور وہ خود کیونکر معمول ہوا کرتی ہے۔

(۳) پھر وہ ارواح اور تقریروں کو مختلف درجات میں تقسیم کرکے یہ بتائے گا کہ کونسی تقریر کس درجہ کے لئے موزوں ہی اور خاص قسم کی روحیں کس قسم کی تقریر سے کیوں متاثر ہوتی ہیں اور اُسی تقریر سے دوسری کیوں نہیں اثر پذیر ہوا کرتیں۔

چونکہ تقریر کی غرض و غایت روح کو کسی خاص جانب ترغیب دلانا ہی پس جو شخص کہ مقرر بننا چاہتا ہے اُس کو لازم ہے کہ روح کی مختلف کیفیات سے آگاہ ہو اور چونکہ اس کی ہزارہا قسمیں ہیں اسی لئے انسان کی بھی مختلف قسمیں قرار پائیں گی۔

اب تقریر کی بھی مختلف اقسام ہیں اس لئے ایک خاص قسم کے انسانوں پر کسی خاص وجہ سے ایک خاص قسم کی تقریر کا اثر پڑتا ہے وہ متاثر ہو کر اپنے خیالات و افعال کو اُسی سانچہ میں ڈھال لیتے ہیں اور دوسرے لوگوں پر یہ اثر نہیں پڑتا۔ پس اس فن کے طالب کو چاہیئے کہ ان مختلف اقسام سے واقفیت پیدا کرے اور پھر اپنے آپ کو اس قابل بنائے کہ وہ ان تمام اقسام کو زندگی کی کشاکش میں اطلاع حاصل کرے تب البتہ وہ کہہ سکتا ہی کہ تعلیم کچھ مفید ہوئی جب وہ اتنا سیکھ لے کہ کس قسم کا آدمی کس قسم کی تقریر سے اثر پذیر ہوتا ہی اور کبھی ایسے شخص سے دوچار ہو جائے تو وہ پہچان لے اور اپنے آپ کو باور کرالے کہ ایسے ہی شخص کی نسبت

اُس کو اُستاد نے بتایا ہی اور یہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر فلاں قسم کی تقریر اثر کر سکتی ہے۔ جب وہ ان تمام باتوں پر عبور حاصل کرلے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے بھی بے خبر نہ ہو کہ کسی مضمون کے بیان کرنے کا موقع و محل کیا ہے۔ کہاں کیا کہنا چاہیئے، کہاں چپ رہنا چاہیئے، کہاں گفتگو میں طوالت مناسب ہوگی کہاں اختصار، کہاں دردناک تقریر اپنا اثر دکھلائے گی اور کہاں دراز، تب اور صرف تب ہی یہ کہا جا سکتا ہی کہ اب فن کی تکمیل ہو گئی۔ لیکن بعض لوگوں کے نزدیک اس فن کے حصول کا ایک مختصر طریقہ اور بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان تمام باتوں کو جن کا ذکر اوپر گذرا اتنی اہمیت دینا کہ وہ بمنزلۂ اصول قرار دی جائیں بیکار ہے ان کا دعویٰ ہے کہ فن بلاغت کے لئے شے کی صحت یا عدم صحت سے واقف ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ عدالتوں میں اگر کوئی شخص اس فن میں دست گاہ حاصل کرنا چاہتا ہے تو اُس کو اپنی پوری توجہ احتمالات قویّہ کی طرف مبذول کرنی چاہیئے بلکہ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہی کہ اگر کوئی واقعہ جو عموماً پیش نہیں آیا کرتا حقیقتاً کبھی پیش آجائے تو اُس کے اظہار سے اجتناب کر کے یہی دیکھ لیا جاتا ہے کہ آیا اُس کا ظہور پذیر ہونا اغلب تھا یا نہیں۔ العرض ایک مقرّر کو صحت و عدم صحت سے بحث نہیں۔ صرف احتمالات قویّہ سے اس کو سروکار رہنا چاہیئے۔ ایک مثال سے یہ واضح ہو جائے گا۔ مثلاً ایک کمزور جری آدمی نے کسی مضبوط بزدل آدمی کو مارا اور اُس کا سارا اسباب لُوٹ لیا۔ اگر یہ دونوں عدالت میں لائے جائیں

تو ٹیسیس کہتا ہی کہ کسی فریق کو صحیح واقعہ نہ بتانا چاہیئے۔ بزدل کو یہ کہنا چاہیئے کہ مجھپر ایک ہی آدمی نے حملہ نہیں کیا بلکہ کچھ لوگ اور بھی تھے اور کمزور آدمی یہ کہے کہ صرف ہم ہی دو آدمی تھے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ مجھ جیسا دُبلا پتلا آدمی ایسے موٹے تازے آدمی کو لُوٹ مار سکتا ہی۔ بزدل اپنی بزدلی کا اقرار نہ کرے گا اور کوئی نہ کوئی جھوٹ گھڑلے گا جس کا جواب فریق ثانی خواہ مخواہ دے گا۔ مگر ٹیسیس سے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہی کہ تمہارا نظریۂ احتمالات تو یہ صرف اسی وجہ سے مقبول تھا کہ احتمالات تو یہ صحت واقعہ سے ایک قسم کی مشابہت رکھتے ہیں اور ہم یہ بتا چکے ہیں کہ جو شخص حقیقت شے سے واقف ہوگا وہ اشیاء میں تماثل و تشابہ فوراً معلوم کرلے گا۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب تک کوئی شخص اپنے سامعین کے عادات وخصائل کا لحاظ نہ کرے، جب تک اُس کو اشیاء کا مختلف اقسام میں تقسیم کرنا نہ آتا ہو وہ یقیناً اس شریف فن کے حصول میں اُس نقطہ تک نہ پہنچ سکے گا جہاں تک انسانیت پہنچ سکتی ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ یہ قابلیت بغیر سخت ریاضت اور مشقت کے حاصل نہیں ہوسکتی اور دانشمند محض اس لئے کہ وہ انسانوں کے سامنے تقریر کرسکیں یا لکھ سکیں اتنی مصیبت برداشت نہیں کیا کرتے بلکہ یہ تکالیف معبود کے لئے اُٹھانا زیادہ مناسب ہی۔ فن بلاغت کے متعلق ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہہ چکے۔ انتہیٰ قولہٗ

سقراط کی اس تقریر سے صاف طور پر مستنبط ہوتا ہی کہ پیشتر فن بلاغت محض

عدالتوں اور سیاسی امور میں کام آتا تھا اور لوگ اسی غرض سے اُس کو سیکھتے تھے لیکن جو کچھ بھی ہو ہم اُس کو دیکھکر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن بلاغت کے یہی اصول اوّلین ہیں جن کو متاخرین کے عقول خلّاق معانی اور تجربات بے خطا نے صورت موجودہ میں نمایاں کیا ہے۔ تقریر ہو یا تحریر کچھ بھی ہو سب کا منشا یہی ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن سے ایک انسان اپنے مدعا کو دوسرے پر اُسی کم و کیف کے ساتھ ظاہر کر سکے جس سے وہ متکیف ہے۔ سقراط کی تقریر کا سب سے بڑا عنصر انسانی خواص اور کیفیات کا مطالعہ ہے جس سے وہ اپنے مخاطب کے پندار اور مبلغ کو سمجھکر اُسی کے مطابق اپنے مضمون کو مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرے اور یہی بلاغت ہے۔ متاخرین نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے جس کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُس کا بھی منشا یہی ہے۔ ابتدائی حالت ہر فن اور ہر علم کی بہت مختصر اور بھونڈی ہوا کرتی ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ حوائج گوناگوں اُس کو مدّتوں میں مدون کرتے ہیں۔

اساطین بلاغت | فن بلاغت حقیقتاً دو علوم کا مجموعہ ہے ایک منطق دوسرے صرف و نحو۔ منطق کا یہ کام ہے کہ وہ خیالات اور دلائل کو صحیح ترتیب میں رکھے صرف و نحو کا تعلق الفاظ کے تغیّرات اور صحت ترتیب سے ہے۔ یہی دو فنون ہیں جن سے فن بلاغت حاصل ہوتا ہے۔ سکّاکی نے اپنی کتاب مفتاح العلوم میں (جو متاخرین بلغار کا ماخذ ہے اور اس فن میں بعد امام عبدالقاہر جرجانی کی تصانیف

کے بہت بہتر خیال کی جاتی ہے) فن بلاغت کے ساتھ فن استدلال اور صرف و نحو کو بھی شامل کیا ہے اور اُن میں صرف اُسی مقدار بحث پر کفایت کی ہے جو ادائے مطلب میں بہ تحریر ہو یا بہ تقریر کام آئے اور اُن کو اُسی نہج پر بیان کیا ہے جس کو بلاغت سے تعلق ہے۔ لیکن متاخرین نے جیسے ابو بکر خطیب دمشق اور علامہ تفتازانی اور میر سید شریف وغیرہ نے فن استدلال اور صرف و نحو کو اس سے خارج کر دیا۔ یوروپین مصنفین و ھیٹلے وغیرہ نے منطق کے مباحث کو بھی شامل کر دیا ہے لیکن صرف و نحو سے بحث نہیں ہے۔

حدود بلاغت قدرتاً بلاغت کے دو حدود پیدا ہوتے ہیں ایک انتہائی مرتبہ ہے جو انسانی طاقت سے بلند تر ہے دوسری حد اسفل، یہ وہ حد ہے اگر اس مرتبہ پہنچکر کلام کو اُس سے کچھ بھی گھٹایا جائے تو وہ کلام عجیب اور مضحکہ انگیز ہو بلکہ بلغاؤ کے نزدیک تو اُس کلام میں اور حیوانات کی بولی میں کچھ فرق ہی باقی نہ رہے ان دونوں حدود کے درمیان میں کلام کے مختلف مدارج ہیں بلاغت کا اعلیٰ مرتبہ یعنی پہلی حد جو مبلغ بشری اور قدرتی انسانی سے باہر ہے بجز کلام کے جو اسی نقطہ نظر سے نازل ہوا ہے انسانی کلام نہیں ہو سکتا اس لئے کہ بلاغت اور حد اعجاز کی مثال فقط قرآن کریم ہے جس کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ بلاغت کے اُس حد اور مرتبہ پر پہنچا ہوا ہے جو طاقت بشری سے اتنا بلند ہے کہ اُس کے قریب تک بھی انسانی ہاتھ نہیں بڑھ سکتا۔ دیگر کتب سماویہ، توریت، انجیل، زبور وغیرہ کا یہ دعوی نہ تھا

جس کے متعلق کوئی رائے قایم نہیں کی جا سکتی اس مضمون کو واضح کرنے کے لئے تھوڑی سی تفصیل کی حاجت ہی ورنہ یہ خود ایسا مستقل عنوان ہے کہ اگر اس پر تحقیقی نظر ڈالی جائے تو یہ خود ایک علٰحدہ مبسوط کتاب ہو مسلمانون نے اس مبحث پر جس قدر لکھا ہی (اور بہت کچھ لکھا ہے) اب وہ ایک مستقل فن کی حد میں آیا ہی متاخرین کا یہ فرض تھا کہ اُس کو مدون کرکے ایک فن بناتے اور اُس کے لئے مبادی اور مقدمات اُسی طرح قایم کرتے جو از سر نو کسی فن کی تدوین کے لئے ضروری ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ مذاق مسلمانوں سے اُٹھتا جاتا ہی ورنہ مسلمانوں کی تعلیم کا مقصد وحید قران کریم کی خدمت تھی۔ علامۂ باقلانی نے اعجاز القرآن اس موضوع پر مبسوط کتاب لکھی یہ بہتر کتاب ہی علاّمہ فخر رازی نے بھی اعجاز القرآن لکھا تھا جس کے اقتباسات سے اُس کی خوبی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن افسوس ہے کہ یہ کتاب ہی اب گوہر نایاب ہے اخیر زمانہ میں میری عم محترم مولوی عنایت رسول صاحب چریاکوٹی مرحوم نے اس کی تدوین ایک فن کی صورت میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ مضامین شائع بھی ہوئے۔ لیکن ان کی زندگی نے وفا نہ کی اور یہ مہتم بالشان کام رہ گیا (میرا عزم ہے کہ میں اس فن کی تدوین کرون اگر اللہ تعالی نے میری مدد کی اور افکار زمانہ کی کشاکش سے سر اٹھانے کی مہلت ملی) متاخرین ہنود نے وید کی بلاغت اور لغات وغیرہ کی تحقیق اور تدقیق میں ایک فن جداگانہ مدون کیا جس کو نرکت निरुक्त । کہتے ہیں قبل اس کے

کہ اس پر کچھ لکھا جائے اس قدر سمجھ لینا چاہیئے کہ قرآن پاک کی خوبی اسلوب اور حُسن ادا کی تصویر الفاظ میں کھینچنا جس سے اُس کی خوبی بے نقاب ہو کر جلوہ گر ہو نہایت دشوار ہے یہ بدیہی بات ہی اور ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان کی لطافت اور خوبی کو وہی اچھّی طرح سمجھ سکتا ہے جس کو فطرت نے اُس زبان کی تعلیم دی ہو یا کم سے کم اُس کو اُس زبان کے بلغا اور فصحا کے اصناف کلام پر عبور ہو جس سے انسان کو اُس زبان سے یک گونہ موانست پیدا ہو جاتی ہے اور اُس زبان کے کلام بلیغ کو سُن کر لذّت ہوتی ہی اور بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز ہوتا ہے۔ ہر لفظ جو ایک معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کا ایک خاص اثر ہی جس سے صرف اہلِ زبان ہی متاثر ہو سکتے ہیں غیر کو اس سے وہ لطف حاصل نہیں ہو سکتا اس لئے کہ یہ آثار و خواص کیفیات نفسانیہ فطریہ سے ہیں جو کسب اور تکلیف سے حاصل نہیں ہو سکتے جس کا تعلق محض ذوق و احساس فطری سے ہی مثلاً میر تقی کا ایک شعر لیجئے

جاتا ہی یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

اُردو زبان داں پر اس کا جو اثر ہو سکتا ہے اُس سے ایک عرب یا ایک ترک محروم ہی۔ یا مثلاً ایک عربی کا شعر ہے عدی بن زید کہتا ہی ؎

حمرۃ خلط صفرۃ فی بیاض — مثل ماحاک حائک دیباجا

ترجمہ: (معشوق کے چہرہ کی) سرخی زردی کے ساتھ سپیدی میں اس طرح ملی ہوئی ہے جیسے

کسی جولاہے نے دیباج بنا ہو) معشوق کی تلوّن مزاج سے اُس کے چہرہ پر مختلف رنگوں کے ظاہر ہونے سے اُس کے چہرہ کو دیباج سے تشبیہ دینا نہایت مکمل ہے جس پر مختلف قسم کی روشنی و سایہ سے مختلف رنگ نظر آتے ہیں کبھی زرد کبھی سُرخ کبھی سپید اس شعر کے الفاظ اور بندش سے جو لطف ایک عرب اٹھا سکتا ہے وہ نہ تو تحریر میں آسکتا اور نہ غیر اہلِ زبان اُس سے لذت اُٹھا سکتا ہے یا جیسے ایک ہندی کا شعر ہے بہاری لال کہتا ہے ؎

अधरधरत हीर के परत, ओठ दीठ पट ज्योति ॥
हरित बांसकी बांसुरी इन्द्रधनष रँग होति ॥

(ہونٹھ) (کرشن) (آنکھ) (کپڑا) (عکس)
ادھر دھرت ہری کے پرت ہونٹھ دیٹھ پٹ جوت
(سبز)
ہرت بانس کی بانسری اندر دھنش رنگ ہوت
قوس قزح ۱۲

ترجمہ: (کرشن (جس کا رنگ سیاہ تھا) جب اپنے ہونٹھ پر سبز رنگ کی بانسری رکھتا ہے اور اُس پر اُس کے ہونٹھ کے سُرخ رنگ کا اور آنکھ کی سپیدی اور سیاہی کا اور زرد کپڑے کا عکس پڑتا ہے تو بانسری قوس قزح کے رنگ ہو جاتی ہے) ہندی شاعر نے یہاں قریب قریب وہی مضمون ادا کیا ہے جس کو عربی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا ہے۔ لیکن ہر ایک کا اثر جداگانہ ہے۔ عربی شاعر کے دل پر اس ہندی شعر سے وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو اس عربی شعر سے ہوتی ہے اعم اس سے کہ وہ ہندی بھی سمجھتا ہو۔ وہ شخص جو ان زبانوں سے علیحدہ ہے اُس کے نزدیک یہ دونوں برابر ہیں حضرت امیر خسرو

فرماتے ہیں ؎

تو شبینہ مے نمائی بہ برے کہ بودی امشب
کہ ہنوز چشم مست اثر خمار دارد

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہی کہ معشوق کی خماری آنکھوں کو دیکھکر عاشق اُس کی بیداری کو سمجھ جاتا ہے جس کو وہ چھپا رہا ہی اور کہتا ہے کہ تو نے رات کہاں جاگ کر بسر کی اور کس کے پاس رہا ہی کہ جس سے اب تک تیری آنکھوں کا خمار دفع نہیں ہوا اور اپنے اس رشک کو محسوس کر کے اُس سے اقرار کرانا چاہتا ہی کہ وہ نادم ہو۔ اس جگہ مغز شعر یہ ہی کہ عاشق رقیب کے پاس معشوق کے رہنے کو اُس کے علامات سے سمجھ جاتا ہی اور اُس کو درپردہ نادم کرنے کے لئے اُن علامات کو اُس سے کہتا ہی۔ اس مضمون کی ادا میں حضرت امیر خسرو نے جو خوبی ظاہر کی ہے اس سے وہی شخص لطف اُٹھا سکتا ہے جو اس زبان پر قدرت رکھتا ہو اسی مضمون کو ایک ہندی شاعر کمال فصاحت سے ادا کرتا ہی ؎

पल सोहैं पग पीक रंग छलसोहैं सब नैन ॥
बलसोहैं कत कीजियत यहअलसोहैं नैन ॥

پل سوہن پگ پیک رنگ چھل سوہن سب نین
بل سوہن کت کیجیت یہ الیسوہن نین

ترجمہ: (پیک کے رنگ (سرخ) میں ڈوبی ہوئی پلکیں بھلی معلوم ہوتی ہیں اور آتش سے بھری (خماری) تمہاری سب باتیں دلفریب ہیں (لیکن) خمار سے بھری ہوئی آنکھیں زبردستی کیوں سامنے کرتے ہو)

شاعر یہ دکھلا رہا ہے کہ معشوق نے رات غیر کے یہاں بسر کی ہے اور اس کو
چھپانا چاہتا ہے لیکن وہ آنکھوں کی سرخی اور اُس کی شدّت خمار کو محسوس کر رہا ہے
جس سے اُس کی آنکھیں اوپر نہیں اُٹھتیں اور اُن کو زبردستی اوپر اُٹھانا چاہتا ہے
اور کچھ شرما رہا ہی عاشق اُس کے ان حرکات کو کس خوش اسلوب پیرایہ میں ظاہر
کر رہا ہی اُس کا لطف وہی اُٹھا سکتا ہے جس کو اس زبان سے واقفیت ہی اس
مضمون کو حضرت امیر خسرو نے بھی بیان کیا ہے اور جو لطف اُن کی ترکیب اور
بندش اور طرز ادا میں ہی اور ہم اُس سے متکیف ہوتے ہیں وہ بات ہم کو عدی
بن زید یا بہاری لال کے کلام میں نہیں ملتی حالانکہ دونوں اپنے اپنے جگہ بہت
بلیغ ہیں۔ ہمارے قلوب پر اُن کا اثر بوجہ عدم قدرت زبان کے کچھ بھی نہیں ہے
اس امر کے ذہن نشین ہونے کے بعد یہ سمجھ میں آسکتا ہی کہ کسی زبان کی فصاحت
اور بلاغت سے متاثر ہونے کے لئے اُس زبان پر عبور ضروری ہے دوسرے
یہ بھی جاننا ہیئے کہ بلاغت اور فصاحت امر ذوقی ہیں اُن کا احساس روحانی
ہے لہذا یہ بہت دشوار ہی کہ ہم ایسے دو کلام کو پیش کرکے کہ اُن میں سے ایک کو
دوسرے پر فضیلت ہی مثلاً کلام الٰہی وَلکم فی القصاص حیوٰۃ اور القتل انفی
للقتل میں فرق بیّن دکھلائیں اس لئے کہ بعض جگہ ما بہ الافتراق ایک امر خفی
روحانی ہوتا ہی جس کے لئے اُس خاص مذاق کی ضرورت ہی جس سے عبارت
اور اشعار میں امتیاز حاصل ہوتا ہی۔ سقراط نے اپنی تقریر میں اس جانب اشارہ

کیا ہے کہ فن بلاغت کا تعلق زیادہ تر ذوق فطری اور احساس روحانی سے ہے امام عبدالقاہر جرجانی فرماتے ہیں کہ وہ علوم جن کے اصول و قواعد مرتب ہو چکے اُن کو ہر شخص جو اُس سے واقف ہی سمجھ سکتا ہے اور اُس کی بنیاد پر غلطی اور صحت کا امتیاز ہو سکتا ہی لیکن اس پر بھی بہت سے ایسے افراد پائے جاتے ہیں جن کو اپنی رائے پر اصرار ہوتا ہی اور اُن کو اُن کی رائے سے پھیرنا نہایت دشوار ہے خاص کر وہ لوگ جو ان اصول سے ناواقف ہیں اور پھر اُن امور میں جن کا تعلق محض صفائیِ ذہن اور ذوق سلیم سے ہی اور اُس کے لئے کوئی دوسری دلیل ہو سکتی چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر ایک مدت تک معمولی اور بالکل سطحی معلوم ہوتا رہا لیکن ایک مدّت کے بعد اُس کے کسی امر مخفی کی طرف توجّہ ہوئی اور اُس کی خوبی معلوم ہوئی بعض کلام ایسے بھی دیکھے گئے ہیں جو حقیقت میں غلط ہیں یا اُن میں سقم موجود ہے لیکن وہ سقم ایسا دقیق اور مخفی ہی جو بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا وہی اُس کو سمجھ سکتا ہی جس کا مذاق صحیح ہی جیسے متنبی کا ایک شعر ہی ؎

عجبا له حفظ العنان بانمل　　　　ماحفظها الاشیاء من عاداتها

ترجمہ۔ ممدوح کے لئے یہ عجیب بات ہی کہ اُس نے اپنی انگلیوں سے باگ کو (کیونکر) سنبھالا جس قوم کی عادت سے چیزوں کا محفوظ رکھنا ہی نہیں ہی۔

مدّت گزری کہ اس شعر کو ہم برابر پڑھتے رہی اور بادی النظر میں بہت

بلیغ معلوم ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ ظاہر ہوا کہ یہ شعر غلط ہے اس لئے کہ اُس کو یوں کہنا چاہتا تھا کہ (ما حفظ الاشیاء من عاداتنا) اس صورت میں مصدر کی اضافت مفعول کی طرف ہوتی ہی اور فاعل محذوف ہوتا ہے اس وقت معنی یہ ہوں گے کہ ممدوح سے نفس حفاظت کی نفی ہے یعنی کمال سخاوت ہی کہ قدرت حفاظت مال بالکل مسلوب ہی لیکن اگر اُس کی اضافت فاعل کی طرف ہو جیسا کہ شاعر نے کہا ہی تو نفس حفاظت کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اشیاء کے حفاظت کی نفی ہی یعنی ممدوح چیزوں کی حفاظت نہیں کرسکتا اگرچہ ممدوح کی ذات میں حفاظت کا مادّہ موجود ہی اور یہ اس محل کے بالکل خلاف ہی بلکہ شاعر یہ دعویٰ کر رہا ہی کہ ممدوح کی ذات میں کثرت بخشش سے حفاظت کا مادہ نہیں ہی۔ یہ غلطی بہت خفی اور دقیق تھی جو پہلے نہیں سوجھی حسن ظن اور عقیدت ذاتی، ذوق سلیم اور احساس فطری کی سدِّ راہ ہوتی ہے۔ اگر کسی ایسے شخص نے غلطی کی جس کی نسبت غلطی کا گمان نہیں ہی اور عقیدتمندی اُس کی موید ہے اور ذوق صحیح عقیدتمندی سے ٹکّر کھاتا ہے اُس وقت ذوق کو دبنا پڑتا ہی، اور مجبوراً انسان تاویلات رکیکہ کی طرف مائل ہوتا ہی اور اپنے احساسات فطری کو اس طرح تسلّی دیتا ہی لہٰذا اُن رکاوٹوں سے علیٰحدہ ہو کر طبیعت پر جب ذوق صحیح کی حکومت ہوتی ہے اس وقت پھر کسی اشارہ یا توضیح کی حاجت باقی نہیں رہتی بلکہ اُس کا ذوق صحیح خود اُس حقیقت تک رہبری کرتا ہی جو فطرتاً شاہد عادل ہی۔ ذوق صحیح کوئی چیز نہیں ہے اور نہ اس کی

بنیاد اصول و قواعد پر ہے قواعد و اصول کا کام صرف غلطی سے بچانا ہے ان
مقدمات کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہم یہ دکھلانا چاہتے ہیں کہ قرآن کریم کی
بلاغت کا وہ حصہ جس کا تعلق محض ذوق اور احساس فطری سے ہے نہ تو وہ تحریر
میں آسکتا اور نہ اُس سے مخالفین کا جواب دیا جا سکتا ہے تحریر یا تقریر صرف اُسی
حد تک ساتھ دیتی ہے جو قواعد اور اصول کے اندر آچکے ہیں جس لذت سے
آنکھ مستفید ہو وہ زبان کو کیونکر باور کرائی جائے زبان جن لذتوں سے آشنا ہو
سماعت ان سے محروم ہے۔

وجوہ بلاغت قرآن جاننا چاہیئے کہ قرآن پاک میں
بہت سے ایسے وجوہ مجتمع ہیں جن سے قرآن پاک کی فصاحت و بلاغت میں
خلل واقع ہوتا اور اُس کا پایہ فصاحت سے بہت گر جاتا اس وجہ سے کہ بہتر سے
بہتر بلغاء کے کلام میں اگر یہ وجوہ پائے جائیں تو وہ کلام بلیغ نہیں رہ سکتا۔ پایہ
فصاحت و بلاغت سے بالکل گر جاتا ہے لیکن قرآن پاک باوجود اُن وجوہ کے
موجود ہونے کے اُس کی بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے یہ سب سے بڑی دلیل
اُس کے اعجاز کی ہے جس کا مثل انسانی طاقت سے باہر ہے اور یہ امور بالکل
بدیہی ہیں اوّل یہ کہ فصاحت عرب کی بالخصوص بنیاد بیشتر مشاہدات اور محسوسات
پر ہے عام طور پر اگر فصحاء عرب کے کلام کا تفحص کیا جائے تو سب میں یہ امر مشترک
ملے گا کہ فصاحت اور حسن کلام کی بنیاد محسوسات ہی ہوتی ہیں جیسے عرب میں اونٹ
کی تعریف، گھوڑوں کی توصیف، لونڈی کی صفت، بادشاہوں کی مدح، نیزہ

بازی کی تعریف، جنگ کے اوصاف اور لوٹ مار ڈاکہ کی ثنا خوانی ان کی گھٹی میں فطرت نے ملا رکھی ہے اور یہی مضامین ان کے شاعری کی سنگ بنیاد ہیں لیکن قرآن پاک اس سے بالکل بری ہی اور ان میں سے کوئی چیز بھی قرآن پاک کے بلاغت و فصاحت کا سبب نہیں اور نہ قرآن پاک میں ان کا ذکر ہے اس لئے قدرتاً وہ الفاظ جو ان مواقع پر مستعمل ہوتے ہیں اور اُن کی زبان پر چڑھے ہیں جن کی ترتیب سے وہ اپنے کلام میں حلاوت ولذت فصاحت پیدا کرتے ہیں ایک بھی موجود نہ ہوں گے ایسے کلام جو ان خیالات اور اُن الفاظ سے خالی ہوں وہ عرب کے لئے خشک اور بے لطف ہوں گے مگر قرآن پاک باوجود ان خیالات اور اُس کے موافق الفاظ سے خالی ہونے کے اس کے بلاغت کے عرب مقر ہیں۔ دوم یہ کہ تمام شعراء عرب کے تتبع کلام سے یہ بدیہی طور پر نظر آتا ہی کہ اُن کے اشعار کے فصاحت کا سنگ بنیاد تخیل اور جھوٹ ہے جہاں صدق و راستی کا التزام کیا گیا وہاں شعر اپنے معیار سے بہت گر جاتا ہی اور اس میں کوئی دلفریبی باقی نہیں رہتی چنانچہ لبید ابن ربیعہ اور حسّان بن ثابت کے زمانہ جاہلیت یعنی قبل اسلام کے اشعار کا پایہ بہت بلند تھا لیکن اونھیں کے اشعار اسلام لانے کے بعد بالکل پست ہو گئے اس وجہ سے کہ اُن لوگوں نے اپنے اشعار سے روح شاعری یعنی تخیلات کا ذبہ اور مبالغہ کو کھینچ لیا تھا جن کے لئے عربوں میں الفاظ ڈھل چکے تھے اور اُس طرز سے طبائع عرب مانوس ہو چکی تھیں اور اُن کے قلوب پر خاص اثر ہوتا تھا

لیکن قرآن پاک اُن تمام اقاویل کاذبہ اور تخیلات باطلہ سے بہت الگ ہو کر بھی اُن کے قلوب پر اُس سے زیادہ موثر ہی اور یہ کمال اور انتہائے بلاغت ہے تیسرے یہ کہ تجربہ شاہد ہی کہ کسی بڑے قصیدہ میں یا بڑی عبارت میں دو یا تین یا چار اشعار دلفریب اور دلکش ہوتے ہیں قصیدہ کا قصیدہ یا پوری عبارت کی عبارت دلفریب نہیں ہوتی۔ یہ قدرت انسانی سے بالکل باہر ہی۔ کوئی شاعر اگر اُس کا قصیدہ سو یا پچاس اشعار کا ہو اور وہ کل کا کل بلیغ اور دلآویز ہو لیکن قرآن پاک کو شروع سے اُٹھا کر اخیر تک دیکھ جائے کوئی ٹکڑا لیجئے سب میں ایک ہی شان نظر آئے گی۔ چوتھے کلام عرب کے تتبع سے یہ امر مستنبط ہوتا ہی کہ اگر کسی شاعر سے کوئی شعر کسی تعریف یا کسی مضمون پر نکل آیا تو پھر وہی شاعر اُس پایہ کا اُسی مضمون پر دوسرا شعر نہیں کہہ سکتا اور نہ پھر وہ خوبی اور لطافت دوبارہ اُس کو نصیب ہوتی ہی بخلاف قرآن کریم کے باوجود تکرار کثیر کے ہر ایک اپنی جگہ پر کمال بلاغت پر ہی پانچواں یہ کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اخلاقی مضامین کے اشعار جیسے ترک دنیا کی ہدایت، حلال کی ترغیب، حرام سے احتراز میں فصاحت کلام باقی نہیں رہتی۔ اس لئے کہ یہ مضامین بہت خشک اور بے لطف سمجھے جاتے ہیں لیکن قرآن کریم ان امور کے بیان میں بھی وہی پایہ فصاحت و بلاغت رکھتا ہے چھٹے مشہور ہی کہ امراء القیس طرب و لذات کے ذکر اور عورتوں کی تعریف اور گھوڑوں کے اوصاف کے بیان میں کمال رکھتا ہی۔ ان مضامین پر اُس کے اشعار حسب قدر

دلکش اور فصیح و بلیغ ہوتے ہیں دوسرے مضامین میں وہ بالکل پیچھے رہ جاتا ہے اور
نابغہ خون کے مضامین کی بندش میں مہارت تامہ رکھتا ہے لیکن دوسرے
مضامین میں اُس سے اچھے اشعار نہیں نکلتے۔ اعشٰی شراب کے مضامین میں ید طولی
رکھتا ہے۔ یا زہیر امید و رغبت کے لئے مشہور اور مسلم الثبوت ہے۔ غرض اسی طرح
ہر شاعر کسی خاص مضمون کے ادا میں جس سے اُس کی طبیعت کو خاص لگاؤ ہے
قدرت رکھتا ہے اس لئے کہ شعر حقیقتاً جذبات کی تصویر کھینچتا ہے تاکہ مخاطب کے
سامنے اُس کی کیفیات اور واردات قلبیہ کی تصویر پوری سامنے آجائے
فطرت بشری سے باہر ہے کہ ایک شخص میں ہر قسم کے جذبات یکساں پائے
جائیں لیکن قرآن کریم ہر جذبات کو یکساں موثر طریق سے ادا کرتا ہے اور اُن میں
باخود ہا کوئی امتیاز نہیں بلکہ ہر ایک اپنی جگہ پر بے انتہا بلیغ ہے۔

مُسلمانوں کی علمی ترقی کا ایک وہ دور تھا کہ جب کسی اسلامی اصول
اور معتقدات پر کوئی حملہ ہوتا تو دنیائے اسلام میں ایک ہل چل پڑتی اور علمائے
اسلام اُس کی تردید میں سینہ سپر ہوتے اور جب تک اُس شبہ کا استیصال نہ ہوتا
کسی کو چین نہ آتا۔ اُس عہد میں سب سے بڑا مایۂ فخر یہی تھا کہ احقاق حق اور ابطال
باطل ہو۔ معترضین بھی اس بلا کے تھے جنھوں نے کوئی دقیقہ واردات و شبہات کا
باقی نہیں چھوڑا۔ یونانیوں کے اصول حکمیہ اور مباحث فلسفیہ کے بنیاد کو گرانے
کے لئے عُلماء اسلام نے علم کلام اور امور عامہ کی ایسی اژدر دم اور بے خطا

توپیں تیار کیں جنھوں نے اُن کے تخیلات فاسدہ کی عمارات شامخہ کو پا در ہوا ثابت کر دیا۔ آج تک دنیاء اسلام اُن کے نام پر فخر کرتی ہے۔ آج مسلمانوں کا بچہ بچہ اُن کے ذکر پر وجد کرتا ہے۔ چونکہ مسلمانوں میں ایک مدت تک فلسفۂ یونان کی اشاعت رہی اس کے اثر نے مُسلمانوں کے اسلامی خیالات میں بہت کچھ تغیّر پیدا کر دیا تھا جس سے مختلف فرقے پیدا ہو گئے تھے مثلاً فرقۂ نظامیہ اتباع ابراہیم بن سیار نظام سرگروہ معتزلہ۔ اس نے وجود اجنّہ اور شیاطین سے انکار کیا ہے اور قرآن کی فصاحت معجزہ کا قائل نہیں۔ یا ابن رشد اندلسی جس نے دعویٰ کیا ہے کہ معجزہ دلیل نبوت نہیں ہو سکتا۔ ابن کمونہ جس نے حدوث عالم پر ایسا شبہ وارد کیا ہے جس کے جواب میں عُلما غلطاں و پیچاں رہے اور مدّت تک اس شبہ کی تردید علماء اسلام کا مطمح نظر رہی۔ متقدمین اور متاخرین نے اس پر مُسلسل زور آزمائیاں کیں اور بالآخر اُس کے اس طلسم کو درہم و برہم کیا۔ اب علمی تنزل کا یہ عالم ہے کہ اکثر مُسلمان اپنا سب سے بڑا مایۂ ناز اسلامی اصول اور عقائد پر شبہات وارد کرنا سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک ایک حد تک یہ خوشی کی بات تھی اگر اعتراض اُسی پایہ کا ہوتا جیسا ابن کمونہ یا ابن رشد یا نظام وغیرہم کا تھا۔ مگر رونا تو یہ ہے کہ وہ لوگ جو اُن اعتراضات کو سمجھ بھی نہیں سکتے اُن کے ہمسر بن کر عوام کو مغلطہ میں ڈالنا چاہتے ہیں ؎

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

چنانچہ الندوہ مارچ سنہ ۱۹۱۰ء کے پرچہ میں ایک صاحب نے فصاحت و بلاغت قرآنی پر لے دے کر ایک شبہ وارد کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت معجزہ کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قرآن کی عبارت دیگر کتب قصص اور مواعظ کی عبارت کی سی ہے کیونکہ اگر قرآن فصاحت و بلاغت حد اعجاز کو پہنچی ہوتی تو قرآن خود اپنی اس اعجاز کا معترف ہوتا حالانکہ قرآن میں یہ کہیں نہیں ہے۔

عجیب و غریب بات ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جس کو عقل کی تھوڑی سی بھی روشنی عطا فرمائی ہوگی وہ کبھی ایسی مضحکہ انگیز تقریر نہیں کرسکتا۔ اس اعتراض سے ہر ذی فہم پڑھے لکھے آدمی کو معترض کا مبلغ علم معلوم ہوسکتا ہے۔ معترض کی صورت استدلال بشکل منطقی یہ ہوئی۔ الفصاحة فی القرآن لا یعترف بہا القرآن۔ وکل ما لا یعترف بہا القرآن لیس بموجود فالفصاحة فی القرآن لیس بموجود (شکل اوّل) اس شکل میں صغریٰ اور کبریٰ دونوں غلط ہیں اس لئے نتیجہ لزوماً غلط ہوگا۔ صغریٰ اس وجہ سے غلط ہے کہ قرآن کریم نے متعدد مقامات پر دعویٰ کیا ہے کہ جن و انس میں سے کوئی بھی اس کا مثل نہیں لکھ سکتا اور اس دعویٰ میں کوئی تصریح نہیں بلکہ اطلاق محض ہے اس لئے اس کا مفہوم عام ہے نہ تو لفظاً اس کا مثل ہوسکتا اور نہ معناً جس پر تمام مفسرین کا اتفاق ہے اس سے زیادہ اور کیا ہوسکتا ہے جس کی معترض کو تلاش ہے۔ دوسرے کبریٰ بھی غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ صحیح ہو کہ جس شے کا قرآن معترف نہیں ہے وہ شے نہیں ہے تو لازم آئیگا کہ حضرت معترض کا

وجود اور اُن کی ہستی بھی نہ ہو اس لئے کہ اُن کی فطرت کا قرآن کریم سے نے کہیں
اعتراف نہیں کیا ہی اور اگر حضرت معترض کی ذات کو رجمًا بالغیب تھوڑی دیر
کے لئے تسلیم بھی کرلیں تو اُن کی علمیت اور اُن کے پڑھے لکھے ہونے کا قرآن نے
کہیں ذکر نہیں کیا ہی اس لئے اعتراض کچھ نہیں رہا کیونکہ اعتراض علمیت پر موقوف
اور علمیت اعتراف قرآنی پر موقوف۔ فاذا فات الشرط فات المشروط۔ تیسرے
قرآن نے کہیں اعتراف نہیں کیا ہی کہ وہ دو دفیتوں کے اندر ہی لہذا اُس کا مجلد
دو دفیتوں کے اندر ہونا مفقود ہی۔ لہذا یہ قرآن جو لوگوں کے پاس نظر آتا ہی
قرآن ہی نہیں ہی۔ اس کا قرآن نے کہیں اعتراف نہیں کیا ہی۔ میرے خیال
میں اگر معترض صاحب کو اعتراض کا زیادہ شوق تھا تو نظّام کے اُسی شبہ کو
لکھدیتے یا ابن رشد کی عبارت اعتراض کو نقل کردیتے، پیچھا چھوٹتا۔ اُردو خوان
جماعت کو کیا علم ہوتا کہ یہ ایجاد بندہ ہی یا کوئی پرانا الاپا ہوا راگ ہی اس
صورت میں اس لباس عاریت سے پردہ پوشی ہوجاتی اور خود دستے چھوٹتے۔ آجکل
بالعموم کم مایہ لوگ دوسروں کے مال سے دولتمند نظر آتے ہیں۔ سب سے زیادہ
افسوس ناک اُن کی حالت ہی جو غریب نفس مسئلہ کو سمجھتے نہیں اور اُس وادی
سنگلاخ میں قدم مارتے ہیں اور پھر کچھ دُور چل کر ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ میں یہاں
اردو خوان جماعت کے لئے چند اعتراضات قدیمہ کو اس غرض سے لکھدیتا ہوں
تاکہ کھرے کھوٹے میں خود امتیاز ہو۔ اور درحقیقت اعتراض معلوم ہو کہ اعتراض

کرنا کوئی کھیل تماشا نہیں ہے اور نہ قصہ گوئی اور سوانح نویسی ہی بلکہ یہ لوہے کے چنے ہیں۔ بقول سعدی ؎

توان بحلق فرو برد استخوان درشت
ولے شکم بدرد چوں بگیرد اندر ناف

فصاحت و بلاغت قرآنی پر متقدمین نے سیکڑوں اعتراضات کئے اور اُن کے دنداں شکن جوابات دیئے گئے ہیں جن کو بطور نمونہ کے لکھتا ہوں لیکن ان میں سے کوئی بھی ایسا سخیف نہیں ہی۔

پہلا اعتراض۔ قرآن کریم کا اعجاز اگر نظم کلام کے فصاحت و بلاغت کی وجہ سے ہوتا تو ظاہر ہی کہ بلاغت ترتیب کلام کا نام ہے اور کلام چند مفرد الفاظ وکلمات کا یکجا کسی سلسلہ میں جمع کرنا ہی۔ اگر کسی کلام میں فصیح مفرد الفاظ جمع کئے جائیں تو اُس سے جو کلام حاصل ہوگا اور اُس میں شرائط بلاغت پائی جائیگی تو وہ بلیغ ہوگا۔ اس لئے ہر شخص اس ترتیب الفاظ اور نظم کلام پر قدرت رکھتا ہی کم سے کم دو چار جملے ضرور بلیغ ہوں گے۔ عرب الفاظ مفردہ فصیحہ پر قدرت رکھتے تھے اُن کے لئے کوئی دشوار نہ تھا کہ اُنھیں الفاظ کو بہتر اور خوش آیند ترتیب میں جمع کرتے جس سے بلاغت حاصل ہوتی اور ایسا نہ ہونے کی وجہ نہ تھی مثلاً کسی شخص کے پاس نفیس اور گراں بہا موتی ہوں تو اُس کے لئے کیا دشوار ہی کہ اُنھیں سے بہتر اور خوش آیند ہار نہ بنالے پس یہ خیال صحیح نہیں ہی کہ اعجاز

قرآن کا منشا اُس کی فصاحت و بلاغت ہے کیونکہ اس پر ہر شخص کو قدرت حاصل ہے۔

دوسرا اعتراض۔ رسول مقبول صلعم کی وفات کے بعد صحابہ کرام نے جب قرآن کے جمع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے واسطے کچھ اہتمام کرنا پڑا۔ مختلف حفاظ جمع کیے گئے اور ہر آیتہ پر شہادتیں لی جاتی تھیں اور خود حفاظ کے ثقہ ہونے کی کافی جانچ کی جاتی تھی۔ تمام تحقیقات کے بعد جب ثابت ہوتا کہ یہ حافظ سچا ہے اس نے کبھی جھوٹی بات نہیں کہی تو اُس کی روایت کردہ آیہ تسلیم کی جاتی اور وہ لکھی جاتی اگر قرآن کریم بلحاظ فصاحت و بلاغت کے معجزہ ہوتا تو اس اہتمام کی حاجت نہ پڑتی بلکہ یہ کلام خود ہی دوسرے کلام سے جدا اور ممتاز نظر آتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ اہتمام خاص کی ضرورت پڑی تو اس سے معلوم ہوا کہ قرآن کے اعجاز کا سبب اُس کی فصاحت و بلاغت نہیں ہے بلکہ اعجاز یا تو بلحاظ اخبار غیبیہ اور مضامین حکمیہ کے ہے یا اللہ تعالیٰ نے قرآن کا مثل کہنے کی قوت کو سلب کر لیا جیسا کہ اُس نے فرمایا ہے (اِنْ لَّمْ تَفْعَلُوْا وَلَنْ تَفْعَلُوْا)

اس کا جواب دو طریقہ سے دیا گیا ہے۔ اوّل یہ کہ ہم یہی نہیں تسلیم کرتے کہ قرآن کریم بعد وفات رسول صلعم جمع کیا گیا بلکہ یہ تو آں حضرت رسول مقبول صلعم کے زمانہ حیات ہی میں لوگوں کے سینوں میں محفوظ تھا اور جمع ہو چکا تھا یہ روایت کہ بعد رسول مقبول صلعم کے جمع کیا گیا صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ اختلاف جو کچھ واقع ہوا وہ رسم خط اور طرز قرأت اور ترتیب میں تھا نفس عبارت

میں کبھی اختلاف نہیں ہوا۔ آپ کی وفات کے بعد مصاحف کی کثرت ہو چکی تھی اور رسم خط اور ترتیب میں اختلافات تھے تو حضرت عثمان رضی اللہ تعالے عنہ نے اپنے زمانۂ خلافت میں تمام مصاحف کو جمع کر کے ایک مصحف قایم کیا اور بقیہ مصاحف کو ضائع کر دیا تاکہ ترتیب اور رسم خط کا اختلاف بھی جاتا رہے۔

ابھی حال میں یورپ کی ایک عورت نے دعوی کیا تھا کہ اُس کو حضرت عثمان رضی اللہ تعالی عنہ کے عہد خلافت سے پیشتر کے کچھ کتبے ایسے ملے ہیں جو موجودہ قرآن سے بالکل مختلف ہیں اور اُن میں باخود بہت اختلاف پایا جاتا ہے جن سے ثابت ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ اُن کی کتاب مقدس میں تحریف نہیں ہوئی ہے اس موضوع پر اُس نے طویل وسخت مضمون لکھا۔ جب تک وہ کتبے رسالہ کی صورت میں شائع نہیں ہوئے تھے لوگوں کو بےچینی کے ساتھ انتظار تھا لیکن بقول شخصے کہ "چو دم بر داشتم مادہ بر آمد" دیکھنے کے بعد بجائے اس کے کہ اس دعویٰ سے ایمان میں تزلزل واقع ہوتا یہ مستحکم ہو گیا کہ آج تیرہ سو برس کے بعد بھی قرآن کریم میں سر مو فرق نہیں آیا اور روز روشن کی طرح بالمشاہدہ یہ مان لینا پڑا کہ اگر قرآن کریم کلام بشری ہوتا تو اب تک اس میں کتنے اختلاف پائے جاتے جیسا کہ اللہ تعالیٰ خود فرماتا ہے۔ اَفَلَا یَتَدَبَّرُوْنَ الْقُرْاٰنَ وَلَوْ کَانَ مِنْ عِنْدِ غَیْرِ اللّٰہِ لَوَجَدُوْا فِیْہِ اخْتِلَافًا کَثِیْرًا (صدق اللہ ورسولہ) ترجمہ: (تو کیا یہ لوگ قرآن پر غور نہیں کرتے (کہ کہیں سر مو فرق نہیں)، اور اگر قرآن خدا کے سوا کسی اور

کے پاس سے (آیا) ہوتا تو ضرور اس میں بہت سے اختلاف پاتے اُس عورت نے زبان عربی کی ناواقفیت کی وجہ سے رسم خط کے اختلاف کو اختلاف لفظی ومعنوی سمجھا۔ مثلاً رب العالمین کی رسم خط یوں بھی ہے رب العلمین یا قدیم کتبہ میں وَلَقَدْ اٰتَیْنَا بَنِیْ اِسْرَاۗءِیْلَ الْکِتٰبَ وَالْحُکْمَ وَالنُّبُوَّۃَ اور اب یوں ہے وَلَقَدْ آتَیْنَا بَنِیْ اِسْرَائِیْلَ الْکِتَابَ وَالْحُکْمَ وَالنُّبُوَّۃَ بس اسی قسم کے سارے اختلاف کو اختلاف حقیقی سمجھا۔ مولانا فراہی (اصل پھریہاوی) اپنے تفسیر القرآن میں دعویٰ فرماتے ہیں کہ قرآن کی ترتیب جواب ہی یہی قدیم ہے اس کے ثبوت میں صرف آیات کا باخودہا ربط دکھلایا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہمارے مسٹر مولانا نے بہت کچھ طبع آزمائی فرمائی ہے اور اتنی توجہ بھی قابل داد ہے ہم اس کے متعلق کچھ بھی لکھنا یہاں پسند نہیں کرتے تاہم اتنا ضرور کہیں گے کہ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے ایک شخص نے ابن حاجب کی مشہور کتاب کافیہ کے متعلق جو علم نحو کی ابتدائی کتاب درس نظامیہ میں رائج ہے دعویٰ کیا ہے کہ یہ کتاب حقیقتاً تصوف میں ہے اور اس کو علم نحو میں سمجھنا عام غلطی ہے چنانچہ ابن حاجب نے شروع میں کلمہ کی تعریف کی ہے کہ الکلمۃ لفظ وضع لمعنی مفرد وھی اسم وفعل حرف (کلمہ ایک لفظ ہے جو معنی مفرد کے لئے وضع کیا گیا ہے اور وہ اسم وفعل وحرف ہے) اس کی تاویل یوں کی گئی ہے کہ کلمہ سے مراد کلمہ توحید لا الٰہ الا اللہ ہے جو معنی مفرد یعنی ذات باری تعالیٰ کے لئے وضع کیا گیا ہے اُس کی

تین حالتیں ہیں اسم یعنی اسم ذات دوسرے فعل یعنی اُس کے شیون تیسرے حرف بمعنی کنارہ یعنی جو ان دونوں سے علیحدہ ہو۔ اسی طرح پورے کافیہ کو ایسے ہی تاویلات سے مسائل تصوّف کی طرف تبدیل کیا ہے۔ ظاہرا اس تعبیر میں کوئی سقم نظر نہیں آتا۔ اعم اس سے کہ حقیقت میں صحیح ہو یا غلط۔ میرے نزدیک بات تو ٹھکانے کی ہے اسی طرح تمام تاویلات جن کو موصوف نے لکھا ہے قابل داد ہے لیکن بقول شخصے ع

مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

معبر کافیہ کی محنت اور جگر کاوی کو اس پر فضیلت ہے۔

تیسرا اعتراض۔ اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول اللہ صلعم ثابت نہ ہوتا حالانکہ قران ہی سب سے بڑی دلیل صدق رسول کی ہے اس لئے معلوم ہوا کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں بلکہ یا تو قرآن کے مقابلہ کی قوت کو دوسروں سے خدا نے سلب کر لی یا فصاحت کے علاوہ کوئی اور سبب ہے

یہ مقدمہ کہ اس سے صدق رسول ثابت نہیں ہوتا وہ اس لئے کہ یہ طے پا چکا ہے کہ رسالت کی تصدیق معجزہ سے ہوتی ہے۔ معجزہ وہ فعل ہے جس کو مدعی رسالت اپنے دعوے کی تصدیق کے لئے پیش کرے اُس کی سات شرطیں ہیں۔

پہلی شرط یہ ہے کہ وہ خود فعل باری تعالیٰ ہو یا بمنزلہ فعل باری تعالیٰ ہو دوسری شرط یہ ہے کہ وہ خارق عادت ہو یعنی نہ کبھی ہوا ہے اور نہ کبھی ہو سکے

بعض اقوام کی رائے میں تو یہاں تک اس کو وسعت ہی کہ خود نبی کو بھی اُس کی قدرت نہ ہو بلکہ کسی خاص موقع پر خداوند کریم اُس قدرت کو نبی کی ذات میں پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن نبی کو اختیار نہیں ہوتا کہ جب چاہی اُس فعل کو بذات خود عمل میں لائے اور دوسرا اُس کو نہ کرسکے کیونکہ اس صورت میں وہ بمنزلہ تصدیق من اللہ نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ اُس کا مثل دوسرے سے ناممکن ہو۔ اور یہی حقیقت اعجاز ہی۔ چوتھی شرط یہ ہے کہ مدعی رسالت کے ہاتھوں اُس کا ظہور ہو وغیرہ وغیرہ بلحاظ ان شرائط کے یہاں پہلی اور دوسری شرط نہیں پائی جاتی یعنی کلام میں فصاحت و بلاغت کا پایا جانا خدا کا فعل نہیں ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایک حالت ہی جو عدمی ہی۔ الفاظ کا پیچیدہ نہ ہونا۔ ثقیل نہ ہونا۔ قریب المخارج حروف کا یکجا نہ ہونا یہ کیفیات ایسی نہیں ہیں جو کرنے کی ہوں بلکہ یہ حالت ہی جو خود پیدا ہوتی ہے اسی طرح بلاغت جو حسن تالیف کلمات ہی جو مقدورات انسانی کے تحت میں ہی۔ انسان ایسے کلام کی تالیف پر قدرت رکھتا ہے جو فصیح و بلیغ ہو۔ بہت سے ایسے انسانی کلام بھی ہیں جن کا مثل پیدا نہیں ہوا ہی۔ بخلاف دوسرے معجزوں کے کہ مثل ادنیٰ بھی انسانی قدرت سے باہر ہے۔ لہذا قرآن کی فصاحت و بلاغت سبب اعجاز نہیں ہوسکتی ورنہ اس سے تصدیق رسالت حاصل نہ ہوگی۔

جواب یہ قول کہ "اگر قرآن کی فصاحت سبب اعجاز ہوتی تو اس سے صدق رسول ثابت نہ ہوتا" غلط ہی اس لئے کہ کلام کی ترتیب اگرچہ قدرت انسانی کے

تحت میں ہے لیکن یہی ترتیب کبھی اس نہج پر ہوتی ہے جو قدرت انسانی سے باہر ہوتی ہے۔ دیکھو کہ کسی شے کا جاننا انسانی قدرت کے اندر ہے اور کسی کام کا کرنا جنس علم سے ہے اس لئے کہ فعل بغیر علم کے نہیں ہو سکتا لیکن بہت سے افعال ہیں جو قدرت انسانی سے باہر ہیں مثلاً جنس حرکت انسانی قدرت کے اندر ہے لیکن مرتعش (رعشہ والا) کی حرکت اگرچہ جنس حرکت کے اندر ہے مگر مرتعش کے اختیار سے باہر ہے۔ اسی طرح جنس فصاحت و بلاغت اگرچہ قدرت انسانی کے اندر ہے لیکن اُس کا اس نہج پر فصیح ہونا جیسا کہ کلام باری تعالیٰ ہے مقدور بشری سے باہر ہے لہذا اُس کا دلیل رسالت ہونا ثابت رہا جس طرح اور دوسرے معجزات صدق رسالت پر دلالت کرتے ہیں جو رسول مقبول صلعم کے ہاتھوں سے ظاہر ہوئے۔

ایسے سیکڑوں اعتراضات اور اُن کے جوابات ہو چکے ہیں۔ یہاں اس بیان سے صرف مقصود یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اعتراض کی کیا حقیقت ہے۔ ہمیشہ جواب بلحاظ اعتراض کے قوت و ضعف کے ہوتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کا بہترین جواب جو اب تک معلوم کیا گیا ہے وہ سکوت ہی ہے۔

بلاغت کی دوسری حد بلاغت کی دوسری حد یہ ہے کہ اگر اُس مرتبہ سے کلام کو گھٹا دیں تو بلغا کے نزدیک اُس کلام میں اور اصوات حیوانات میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔

ان دونوں حدود کے درمیان میں بلاغت کلام کے مختلف مدارج ہیں جن سے ایک کلام دوسرے سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ بلاغت موقع اور محل کے اقتضا سے کلام کی ترتیب ہے تو پھر ظاہر ہے کہ مواقع کی کوئی تحدید نہیں ہوسکتی۔ اس لئے انواع کلام اور مدارج بلاغت کی بھی تحدید نہیں ہوسکتی۔ ہر مفہوم کے ساتھ کچھ تعلقات ہوتے ہیں جن کا اثر اُس مفہوم یا مدعا پر براہ راست پڑتا ہے۔ یہ تعلقات امور خارجہ ہیں جن کی کوئی تحدید نہیں ہے اور انھیں تعلقات کی رعایت سے کلام کا ترتیب دینا بلاغت ہے۔ ان تعلقات کا جس قدر لحاظ ہوگا اُسی قدر بلاغت کا مرتبہ بڑھتا جائے گا یہاں تک کہ وہ حد آسکتی ہے جہاں بشری طاقت نہیں پہنچتی اور یہی مرتبہ اعجاز ہے۔

بلاغت کی دوسری قسم کا بیان

بلاغت کی دوسری قسم بیان ہے۔ علوم بلاغت میں علم بیان کا وہی مرتبہ ہے جو مفردات کا جملے کے اندر ہے مرکبات کی حقیقت سمجھنے کے لئے مفردات پر نظر غائر ڈالنا پہلا فرض ہے۔ اکثر عُلمار بیان نے اس کی تعریف میں اختلافات کئے ہیں اور اس کی حقیقت کو اس طرح مشخص نہیں کیا جس سے یہ علم اپنی ہیئت کذائی سے دیگر علوم ادبیہ اور دینیہ سے ممتاز ہوتا۔ اس کو ہم دو وجہ سے فروگذاشت کہہ سکتے ہیں اوّل یہ کہ اس علم کی تقاسیم اور خواص واحکام پر غور کرنے کا مرتبہ اس کی حقیقت کے ذہن میں آنے کے بعد ہے۔ کسی شے کے متعلق کچھ کہنا یا اُس پر کوئی رائے ظاہر کرنا اُس کی

حقیقت پر کافی اطلاع کے بعد ہوتا ہے۔ جب تک کسی شے کی ماہیت ذہن میں نہ آئے اُس کی نسبت کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

دوسرے یہ کہ اس جگہ اس کی دو حیثیات ہیں ایک حیثیت ترکیبی دوسری حیثیت افرادی۔ اس علم کے اسرار و دقایق کا تعلق اُس کی حیثیت ترکیبی سے ہے اور اُس کی ماہیت اور حقیقت حیثیت افرادی رکھتی ہے۔ طبعاً مفردات کا جاننا مرکبات کے جاننے پر مقدم ہے۔ اتنا سمجھ لینے کے بعد ہم مختصراً اس کی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم کو اس کی تفصیل سے بحث نہیں ہے بلکہ وہی حد مدنظر ہے جو اصل مبحث کو واضح کر سکے۔

حقیقت علم بیان ہمیشہ یہ علم باضافت بولا جاتا ہے یعنی عُلما فن اس کو علم بیان علم معانی یا علم بیان و معانی بولتے ہیں۔ بخلاف دیگر علوم کے جیسے فقہ، اصول، منطق اور فلسفہ وغیرہ یہی اصطلاح قدیم سے چلی آتی ہے اور اس کی دو حیثیتیں ہیں۔

حیثیت لغوی

ایک حیثیت لغوی۔ اس نظر سے جب علم المعانی بولا جاتا ہے تو معانی جمع معنی ہے جیسے مضارب اور مقاتل جمع مَضرب و مَقتل بمعنی مصدر۔ اور علم البیان میں محاورۂ بیان فصاحت کا دوسرا نام ہے جیسا علم المعانی بلاغت کا۔ حدیث میں وارد ہے اِنَّ مِنَ البَیَانِ لَسِحراً۔ اس کا مصدر تبیان بکسر تاء مثناۃ ہے۔ کسرۂ تاء خلاف قیاس ہے ورنہ قاعدہ کے رو سے اس کو فتحہ ہونا چاہیئے تھا۔ ایسے خلاف قیاس صرف

دو لفظ کلام عرب میں سنی گئی ہیں تبیان اور تلقاء۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے وتبیاناً لِکُلِّ شَیْءٍ اور تِلْقَاءَ مدین۔

حیثیت اصطلاحی

دوسری حیثیت اصطلاحی۔ اس حقیقت میں اہل فن دو قسم کے تصرّفات کرتے ہیں پہلا تصرّف یہ ہے کہ علم معانی اور علم بیان کی جدا جدا تعریفات اور اُن کی ماہیات کی تحدید بغیر ایک کو دوسرے کے ساتھ منضم کئے ہوئے کرتے ہیں۔ لہٰذا علم معانی سے مراد وہ مقاصد ہیں جو الفاظ مرکبہ کو بایکدگر ترکیب دینے سے سمجھے جاتے ہیں۔ گویا علم معانی حقیقتاً بلاغت ہے جس میں کلمات مرکبہ سے بحث ہوتی ہے بخلاف فصاحت کے جس کا تعلق الفاظ مفردہ سے ہے۔ جب علم معانی بولا جاتا ہے تو اس سے مراد بلاغت ہوتی ہے جس کی تفصیل اوپر گزری۔

علم بیان کا اطلاق الفاظ مفردہ پر ہوتا ہے جیسا کہ فصاحت کا مصداق الفاظ مفردہ ہیں۔

تعریف علم بیان

لہٰذا علم بیان وہ علم ہے جس سے ایک معنی کو مختلف طریقوں سے اس طرح پر ادا کرنے کا اسلوب معلوم ہو کہ وہ معنی مقصود اُسی کیفیت کے ساتھ بوضاحت سمجھی جاسکیں جن سے متکلم متکیف ہے اور جن کو وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً بذریعہ استعارہ یا کنایہ یا تشبیہ وغیرہ وغیرہ (جیسا موقع ہو)

دوسرا تصرف یہ ہی کہ دونوں علم معانی اور بیان کی ایسی جامع تعریف کی جائے
کہ ایک ہی تعریف میں دونوں شامل ہوں لیکن یہ قریب قریب محال ہی۔ اس لئے
کہ دونوں کی حقیقت ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ واقع ہوئی ہے اور ایسی
دو حقیقتیں جو ایک دوسرے کے متضاد ہوں اُن کا ایک حد میں لانا محال ہی علمائے
فن نے اس اعتبار سے ایسی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں دونوں شامل ہوں
لیکن اس میں حقیقی کامیابی نہیں ہوئی بلکہ اغلاق بڑھگیا ہی۔

توضیح ہر شخص جس کو اپنی زبان پر قدرت ہی یا کم سے کم اُس نے اہل زبان کے
کلام کا تتبع کیا ہے وہ سمجھ سکتا ہی کہ ایک ہی مدعا کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے
ہیں۔ ہر ایک طرز کی حالت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بعض اُن میں سے مدعا کو
بہت واضح کردیگی اور مقصد صاف ظاہر ہوگا اور بعض میں کچھ پیچیدگی واقع ہوگی
مثلاً ہم زید کی سخاوت کو بیان کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اُس کیفیت کو سننے والے
پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دل پر اُس کی سخاوت سے پیدا ہوئی ہی ہم یہ بھی
کہہ سکتے ہیں کہ زید بڑا سخی ہی۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زید دریا دل ہے۔ زید کے ہاتھ
ابر باراں ہیں وغیر ذلک اس مدعا کو ہم نے اتنے مختلف طریقوں سے بیان
کیا ان میں سے ہر ایک کا قلب پر ایک خاص اثر ہی اور ان میں سے بعض نے اُس
کیفیت قلبی کو صاف طریقہ سے نمایاں کیا پس انھیں مختلف طریقوں سے ایک
مدعا کو بایں طور ظاہر کرنا کہ اُس میں سے بعض صریح الدلالت ہوں بعض سے

علم بیان ہے اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہوئے ہیں جو مختلف اصناف کلام کے تتبع سے پیدا ہوئے۔ جس طرح ہر علم کے لئے کچھ مبادی ہوتے ہیں جن پر اُس فن کی ساری عمارت کھڑی ہوتی ہے اُنھیں میں سے کچھ مبادی عقلی ہوتے ہیں جن کا تعلق محض عقل اور سمجھ سے ہے اور کچھ کا تجربیات سے تعلق ہوتا ہے اسی طرح اس علم کے بعض مبادی بھی عقلی ہیں جیسے اقسام تشبیہات اور انواع دلالات اور بعض کا تعلق محض ذوق اور وجدان فطری سے ہے جیسے وجوہ تشبیہات اور اقسام استعارات وغیرہ۔

بلاغت کی تیسری قسم | بلاغت کی تیسری قسم بدیع ہے۔ اس علم کا مرتبہ معانی اور بیان کے بعد ہے اس علم میں اُن اسباب و وجوہ سے بحث کی جاتی ہے جن سے کلام میں بعد رعایت مقتضائے حال رونق اور آرایش و زیبائش آتی ہے۔ یہی وہ فن ہے جس سے ہمارے موضوع مقدمہ یعنی چیستاں کا تعلق ہے۔ ہمیشہ کسی مسئلہ یا موضوع کے تحقیق میں اُس کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے اور اُس کے مختلف حیثیات سے بحث ہوتی ہے یہ حیثیات مختلفہ ایک گونہ اُس کے اصول و ضوابط ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک لفظ کو لو جو کسی جملہ کے اندر واقع ہے تو اگر ہم اُس کو بحیثیت ایک لفظ کے دیکھیں (جو ایک معنی کے لئے موضوع ہے) تو یہ علم لغت ہے۔ اور اگر اُسی لفظ کو اس حیثیت سے دیکھیں کہ اُس میں کسی قسم کے تغیرات ہوتے ہیں یعنی اُس کا گھٹانا، بڑھانا، ادغام وقف وغیرہ تو یہ علم صرف ہے اور اگر لفظ کے

اس حالت سے بحث ہو کہ جملہ میں ایک لفظ کو دوسرے سے کیا تعلق ہے۔ فاعل ہے یا مفعول، مبتدا ہے یا خبر یعنی الفاظ کے وہ تعلقات باہمی جو ایک جملہ میں واقع ہونے سے بایکدگر پیدا ہوتے ہیں تو یہ علم نحو ہے۔ اور اگر الفاظ کے فصیح و غیر فصیح ہونے کی حیثیت ملحوظ ہو تو یہ علم فصاحت ہی۔ اگر الفاظ کو بحیثیت ترکیبی دیکھیں کہ کس موقع پر کونسا نہج کلام مفید ہی تو یہ علم بلاغت ہے اور اگر اس کے طرق اور انواع سے بحث ہو تو علم بیان ہے اور اگر الفاظ کے حسن و زیبائش سے گفتگو ہو تو یہ علم بدیع ہی۔ علم بدیع کا تعلق معانی و بیان سے ایسا وابستہ ہے کہ اگر ان میں سے ایک کو الگ کر لیجئے تو بدیع پھر کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ ابن رشیق قیروانی نے لکھا ہی کہ جملہ میں بدیع کی وہی صورت ہی جیسے کھانے میں نمک۔ اگر نمک حد اعتدال سے بڑھ جائے تو کھانے کی لذت باقی نہیں رہتی اور اگر نمک کو نکال لیجئے یا تنہا نمک پھانکئے تو بالکل ناگوار ہوگا۔ یہی تل اگر رخسارہ پر موقع سے ہی تو پھر چہرہ کی حسن و خوبی کا کیا پوچھنا ہی۔ لیکن فرض کرو کہ کوئی چہرہ تمام تر تلوں سے لبریز ہی تو ظاہر ہے کہ اُس چہرہ کے بدنمائی کا کیا عالم ہوگا۔ کلام کی خوبی تو یہ ہے کہ الفاظ کی خوبی کے ساتھ ہی معانی کے سمجھنے میں رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ مدعا فوت ہی۔ اور کلام کی پھر کوئی حقیقت ہی باقی نہیں رہتی۔

بدیع کی معانی و بیان سے نسبت | علم بدیع کی نسبت معانی و بیان سے

ایسی ہی جیسے حیوان اور نطق کی نسبت انسان سے ہی۔ معانی اور بیان کے بغیر بدیع کا وجود نہیں ہے جیسے بغیر زندگی اور نطق کے انسان کا وجود خیال میں نہیں آسکتا۔ لیکن معانی کو بیان سے وہ نسبت ہی جو حیوان کو نطق سے ہی۔ علم معانی بغیر علم بیان کے پایا جاسکتا ہی جس طرح حیوان بلا نطق موجود ہی۔ گائے بکری، گھوڑا وغیرہ حیوان ہیں مگر ذی نطق نہیں۔ لیکن نطق بلا حیوانیت کے ناممکن ہی اس لئے کہ نطق کا مرتبہ بعد زندگی کے ہی۔ یعنی علم معانی پایا جاسکتا ہی اس صورت میں کہ علم بیان کا وجود نہ ہو۔ اس سے ثابت ہوا کہ سب میں اعم علم معانی ہے اور خاص تر بدیع ہے۔ علم بدیع کی حالت ترکیبی ہے۔ ہمیشہ مرکبات اپنے وجود میں مفردات کے محتاج ہیں علم معانی و بیان گویا اُس کے لئے مفردات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی طرف مرکّب بالطبع محتاج ہی۔ یہی سبب تھا کہ میں نے فصاحت و بلاغت پر اجمالی بحث کی تاکہ بدیع کی حقیقت پوری ذہن نشین ہو اور آیندہ جو کچھ میں اس کے متعلق لکھوں وہ شے اجنب نہ قرار پائے۔

علمار بدیع نے تصریح کی ہی کہ بدیع کے تمام اقسام کا تعلق فصاحت و بلاغت کے ساتھ یکساں ہی۔ فن بدیع میں اگر محض الفاظ مفردہ سے ہمارا تعلق ہے تو وہ فصاحت کے ذیل میں ہوگا اور اگر الفاظ کی حیثیت ترکیبی پر بلحاظ معانی کے گفتگو ہوگی تو اُس کو بلاغت کے تحت میں لانا ہوگا۔

علم بدیع پر کتابیں | عموماً یہ فن علم بلاغت کے ذیل میں لکھا جاتا ہی۔ لیکن متقدین

اور متاخرین نے تنہا علم بدیع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور ابتدا سے آج تک اس کے اقسام میں بہت کچھ اضافہ ہوتا آیا ہے۔ ابو العباس عبداللہ بن المعتز العباسی نے ۲۷۴ھ میں اس فن پر کتاب البدیع پہلی کتاب لکھی اور اُس نے بدیع کے سترہ اقسام جمع کئے۔ اُسی زمانہ میں قدامہ بن جعفر الکاتب نے نقد الشعر لکھی اور اُس کے اقسام کو تیس تک پہنچایا۔ علامہ سکاکی نے اُس میں سے صرف ۲۹ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ پھر ابو ہلال عسکری نے ۳۹۵ھ میں کتاب الصناعتین لکھی جس کے اندر بدیع کے اُس نے ۳۷ اقسام لکھے ہیں۔ ابن رشیق قیروانی المتوفی ۴۵۶ھ نے العمدہ میں ۳۷ اقسام کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شرف الدین التیفاشی نے ستر اقسام تک پہنچایا۔ پھر شیخ زکی الدین عبدالسلام بن عبدالواحد معروف بابن ابی الاصبع نے ۶۴۸ھ میں تحریر التحبیر لکھی جو عموماً کتاب التحریر کے نام سے مشہور ہے مصنف نے اپنی تحقیقات سے اس کے ۹۰ اقسام تک دریافت کئے اور ان سب کو آیات قرآنی پر منطبق بھی کیا ہے۔ یہ کتاب اس فن میں بہترین کتب سمجھی جاتی ہے۔ مصنف نے محض نقل پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس شخص نے محض اس فن پر چالیس کتابوں کا مطالعہ کیا تھا۔ علامہ صفی الدین حلی نے کافیۃ البدیعیہ ۷۴۰ھ میں لکھا اور خود ہی اس کی شرح بھی کی۔ اس مصنف کے تتبع میں عبدالرحمن الحمیدی نے قصیدہ بدیعیہ لکھا۔

ابوجعفر احمد الرعینی المتوفی ۷۹۰ھ نے بدیعیۃ العمیان لکھا۔ پھر شیخ شمس الدین

ابو عبداللہ محمد بن جابر الاندلسی المتوفی ۷۸۰ھ نے بھی ایک قصیدہ بدیعیہ لکھا۔ پھر شیخ عزالدین الموصلی اور وجیہ الدین الیمنی المتوفی حدود ۷۸۹ھ نے بدیعیہ لکھی شیخ تقی الدین بن حجہ الحموی المتوفی ۸۳۷ھ نے التقدیم نامی علم بدیع پر ایک مبسوط کتاب لکھی جس میں اس فن کو ایک سو چھیاسٹھ اقسام تک پہنچایا۔ اس کتاب میں جس قدر صنائع لفظی و معنوی کے اقسام لکھے گئے ہیں اس فن کی دوسری کتابوں میں پائی نہیں جاتے۔ عائشہ باعونیہ نے رسالہ بدیعیہ نظم میں لکھا ہے لیکن اس نے اقسام بدیع کے نام ظاہر نہیں کئے۔

بدیع کی عقلی تقسیم عقلی طور پر بدیع کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے جس کا تعلق محض معنی سے ہی جیسے توریہ (جس کو ایہام بھی کہتے ہیں) یعنی ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک مقصود دوسرے غیر مقصود۔ جیسے امانت لکھنا ہے

دل جو بھر آیا تو اک شور مچایا میں نے
ساری تالاب کے سوتوں کو جگایا میں نے

آزاد بلگرامی ؎

لا تملک العین الھموع لانہا عین وقفنا ھا علی الاطلال

ایک جگہ عین بمعنی آنکھ دوسری جگہ عین بمعنی چشمہ۔

دوسری قسم وہ ہے جس کا تعلق فقط لفظ سے ہو جیسے تجنیس یعنی ایسے دو لفظ لانا جو نوع اور عدد اور ہیات میں موافق ہوں۔ جیسے آباد کہتا ہے ؎

اشک برسانے میں شرط آنکھوں نے باہم بدلی
صاف رونے میں بنے دیدۂ پُرنم بدلی

یا جیسے قرآن کریم میں ہے وَیَومَ تَقُومُ السَّاعَۃُ یُقسِمُ المُجرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَیرَ سَاعَۃٍ ساعۃ اولیٰ سے مُراد قیامت اور ثانیہ سے وقت کا ایک حصہ۔ تیسری قسم جس کا تعلق معنی ولفظ دونوں سے ہو جیسے مقابلہ۔ ایک کلام کے مقابل دوسرا کلام اس طرح سے ہو کہ چند الفاظ یا کل بایک دگر متضاد ہوں جیسے ذوق فرماتے ہیں

خیر خواہوں کے تیرے چہرہ پہ ہو رنگ نشاط
اور بد خواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

سکاکی کا اختلاف

علامہ سکاکی نے بدیع کے صرف دو ہی قسموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لفظی دوسرے معنوی تیسری قسم سے اُنھوں نے کوئی بحث نہیں کی۔ شاید اُن کے نزدیک یہ مستقل اور جداگانہ قسم نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے میں یہاں اُن وجوہ سے بحث کرنا پسند نہیں کرتا جس نے اس رائے کے سقیم ہونے کو بتلایا۔

النکار | ہنود کے بلاغت میں بدیع کو النکار अलंकार کہتے ہیں۔ لغت میں النکار بمعنی زیور، گہنا۔ اسی مناسبت سے اس علم کو النکار کہتے ہیں۔ اصطلاح میں لفظ ومعنی کی وہ حالت جس سے نظم کو زینت ہو اس کی تین قسمیں ہیں ایک

شبد النکار **शब्दालंकार** وہ النکار جس میں لفظ کی خوبی ہو جیسے
انوپراس **अनुप्रास** وہ شبد النکار (بدایع لفظی) ہے جو کسی جملہ
میں ایک ہی حرف بار بار آکر اس جملہ کی خوبصورتی کا بڑھانے والا ہو۔ جیسے
تلسی داس کاگ کہیں کل کنٹھ کٹھور ترجمہ (کہتے ہیں کہ کالی گردن کا کوا بے رحم ہوتا ہے)
اس کی پانچ قسمیں ہیں چھکانوپراس، ورتیانوپراس، شروتیانوپراس، انتیانوپراس
اور اٹانوپراس، دوسرے ارتھالنکار **अर्थालंकार** (معنوی)
جس کے معنی میں کوئی ندرت ہو جیسے اوپما **उपमा** (تشبیہ) وغیرہ تیسرے
اوبھیالنکار **उभयालंकार** (لفظی و معنوی) جس کے لفظ و معنی دونوں
میں ندرت ہو۔ ابتدا میں النکار کی قسمیں بہت تھیں۔ بھرت منی نے صرف چار
اقسام تک دریافت کیا تھا لیکن اب اسی سے اور بہت سی قسمیں پیدا ہو گئیں۔

چیستاں

اقسام بدیع سے متاخرین نے چیستاں بھی ایک قسم قرار دی ہے۔ عربی میں
اس کو لغز کہتے ہیں۔ صاحب لسان العرب نے اس لفظ کی تحقیق میں لکھا ہے کہ
عرب الغز الکلام اُس موقع پر بولتے ہیں جب کوئی اپنے مراد کے خلاف کسی امر کو
ایسے الفاظ میں جس سے وہ مقصد براہ راست سمجھا نہ جا سکے ظاہر کرنا چاہے۔ یہ
لفظ کئی طرح مستعمل ہے۔

(لغوی تحقیق)

اللُغز۔ اللُغز۔ واللغز واللغیزی۔ اصل میں اُس سوراخ کو کہتے ہیں جس کو
موش دشتی کھیتوں میں بناتا ہے اور کچھ دور تک اُس کو برابر کھودتا ہے پھر اُس میں
مختلف جانب کج و پیچ دے کر راستے بنا لیتا ہے تاکہ کوئی شخص اگر اُس کو پکڑنے
کے لئے زمین کھودے تو وہ دوسرے سمت سے بھاگ جائے۔ حضرت عمرؓ
کی ایک حدیث اسی معنی میں ہے، انه مر بعلقمه بن القعواء یبایع اعرابیا
یلغز له فی الیمین ویری الاعرابی انه قد حلف له ویری علقمه انه
لم یحلف فقال له عمر ما هٰذه الیمین اللغیزاء ترجمہ (حضرت عمر ایک بار علقمہ
بن القعواء کے پاس سے گزرے اور وہ ایک اعرابی سے بیعت لے رہے تھے اور وہ اعرابی
قسم میں لغز استعمال کر رہا تھا اعرابی کی گفتگو سے قسم ظاہر ہو رہی تھی اور علقمہ یہ سمجھ رہے تھے
کہ یہ قسم نہیں ہے حضرت نے فرمایا کہ یہ کیسی قسم لغز ہے) اس سے معلوم ہوا کہ جو کلام ایسا ہو
جس کے ظاہری معنی کچھ اور ہوں اور معنی مخفی کچھ اور ہوں اُس کو لغز کہتے ہیں اور
یہ معنی اُسی اصلی معنی سے ماخوذ ہیں۔

مشتق ہے عبرانی سے۔

لیکن میرے نزدیک یہ لفظ عبرانی لاغز לָעַז سے مشتق ہے عبرانی زبان
میں لاغز کے معنی مبہم گفتگو کرنا۔ ایسی بات کہنا جو سمجھ میں نہ آئے اسی سے لفظ
عبرانی لاغوز לוֹעֵז بمعنی اجنب۔ غیر ملک کا رہنے والا לַעַז مبہم گفتگو

کرنے والے لوگ، پیشتر زمانۂ جاہلیت میں چیتاں کی کوئی مثال نہیں ملتی اور اس
لفظ اشتقاق لغز سے بمعنی سوراخ موش دشتی کرنا ادبی نظر سے ناپسندیدہ ہے
چونکہ یہود کی تہذیب بہت قدیم ہے اور یہود نے بیشتر علوم یونانیوں سے حاصل
کئے اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ یہ معنی یونانیوں سے جبکہ یہاں چیتاں کا عام
رواج تھا لیا گیا ہو۔ عبرانی زبان میں חידה خیدا کہتے ہیں۔ موجودہ محاورۂ
حال میں شامی حزّورہ بمعنی چیتاں بولتے ہیں اور اہل حجاز آجکل حُزَیّرہ بولتے ہیں

(سنسکرت پرہلیکا)

سنسکرت میں اس کو پرہلیکا प्रहेलिका کہتے ہیں مادہ ہل हिल
بمعنی کھیلنا اور پرَ प्र حرف زائد مقدم اور ڑوُل ड्डुल زائد
اخیر اس کی تفصیل آگے ہوگی۔ فارسی میں چیتاں اور انگریزی رڈل (Riddle)
کہتے ہیں اور ہندی میں پہیلی جس کا اشتقاق سنسکرت پرہلیکا سے ہے اس صنف نے
متاخرین میں اس قدر رواج پایا کہ اب یہ مستقل ایک فن ہو گیا۔

صاحب کشف الظنون کی رائے

چنانچہ صاحب کشف الظنون نے علم الالغاز کا مستقل موضوع بحیثیت فن قرار
دیا ہے اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ایک علم ہے جس سے دلالت لفظ مدعا پر نہایت
خفی ہو لیکن نہ اتنی کہ اُس سے اذہان سلیمہ متنفر ہوں بلکہ اُس سے طبیعت کو انبساط
حاصل ہو ہمیشہ الفاظ سے مراد موجودات خارجیہ ہوتی ہیں اور یہی قید چیتاں کی

حقیقت کو معمّا سے جُدا کرتی ہی معمّا میں فقط نام مطلوب ہی اعم اس کے وہ نام کسی شے
کا ہو یا انسان کا۔ انواع علم بیان سے چیستان ہی اور علم بیان کی حقیقت میں وضوح
دلالت معتبر ہی۔ لیکن چیستان اور معمّا میں آزمایش اذہان کے لیے مدعا مخفی رکھنا
بسبیل ندرت مقصود ہوتا ہی۔ یہی سبب ہے کہ بلغاء نے اس کی جانب کچھ ایسی توجہ نہیں
کی اور نہ اُن کو صنایع بدیعیہ میں شمار کیا ہی جن میں حُسن عرضی الفاظ کو عارض و لاحق
ہوتا ہی۔ پھر وہ شے جو چیستان کی صورت میں رکھی گئی ہی اگر وہ الفاظ و حروف نہیں
بلکہ موجوداتِ خارجیہ میں سے کوئی شے سمجھی جاتی ہی تو اُس کو لغز کہتے ہیں اور اگر الفاظ
و حروف ہیں جن سے معانی مقصودہ سمجھے جاتے ہیں تو وہ معمّا ہی۔ اس تعریف سے یہ امر
مستنبط ہوتا ہی کہ ایک ہی لفظ معمّا اور چیستاں کی حیثیت دونوں کی رکھی ہی لیکن دو جُداگانہ
اعتبارات سے اگر مدلول الفاظ ہیں اور اُس سے مُراد معنی ثانی ہی تو وہ معمّا ہی اور اگر
موجوداتِ خارجیہ میں سے کوئی شے ہی اعم اس سے کہ کوئی بھی نام رکھ لیا جائے تو
وہ لغز ہی۔ اس فن کے اکثر مبادی چیستاں اور معمّا بنانے والوں کے تتبع کلام سے
ماخوذ ہیں۔ جن میں سے بعض امور تخیلیہ ہیں جن کی بنیاد محض ذوقِ سلیم پر ہی اور اُس کے
مسائل اُن مناسبات دقیقہ سے پیدا ہوتے ہیں جو اُس لفظ دال اور اُس کے مدلول
مخفی کے درمیان میں ہی اس طرح کہ اُس کو ذوقِ سلیم قبول بھی کرے۔ اس سے مدعا
ذہن کی خاص تربیت ہی جس سے امور خفیہ کے استنباط پر ادنیٰ اشارات سے قدرت
اور ملکہ حاصل ہو۔ علامہ حسن ابن رشیق قیروانی جو اجل بلغاء سے گذرا ہی سنہ ۳۹۰ھ میں

پیدا ہوا اور ۳۶۳ھ میں وفات پائی ادب میں اُس کی بہت سی کتابیں ہیں۔ اس کی تصنیفات میں بہترین کتاب العمدہ ہی۔ اس شخص نے اپنی کتاب میں اشارات اور موز کا جُدا گانہ باب قایم کیا ہی اور اس قسم کے صنایع لفظی و معنوی جس کے معنی ظاہری میں غرابت و ندرت ہو اور مدعا اُس کے خلاف ہو جو معنی ظاہری سے سمجھا جاتا ہی۔

" ابن رشیق القیروانی لکھتا ہی کہ " رمز و اشارہ اشعار کے بالطف و دلچسپ اقسام میں سے ہی یہ عجیب و غریب بلاغت ہی جس سے معانی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہی اس سے شاعر کے کمال حذاقت اور قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہی۔ حقیقتاً یہ ہر نوعِ کلام میں غایتِ اختصار ہی کہ جس کے معنی اصلی ظاہر لفظ سے جدا ہوتے ہیں اور شاعر کا مدعا معنی ظاہری سے الگ ہوتا ہی۔ اخیر کا ایک شعر ہی ؎

فانی لو لقیتک واتجھنا

لکان لکل منکرۃ کفاء

ترجمہ :- اگر میں تجھ سے ملتا اور تیرا سامنا ہوتا تو ہر برائی کے لیے ہی کافی تھا۔

شاعر کہہ رہا ہی کہ مخاطب کی بُرائیاں اس مرتبہ میں پہونچی ہیں کہ اُس کا سامنا ہوجانا ہی برائی ہی۔ قدامہ کا قول ہی کہ یہ شعر اس مضمونِ خاص میں بہترین اشعار ہی۔ اِنھیں اقسام میں سے لغز ہی جو بعید اور خفی ترین اشارات پر مبنی ہوتا ہی اور یہ ایک قسم کلام ہی جو ظاہر میں ناممکن اور عجیب نظر آتا ہی لیکن حقیقت میں ممکن اور غیر عجیب ہی جیسے ذوالرمہ کا ایک شعر ہی۔ آنکھ کی تعریف میں کہتا ہی ؎

واقصر من قعب الولیۃ تری بیوتاً مبناۃً واودیۃً قفرا

(یہاں بہ ہیں وہو کہا ہی) میری رائے میں ابن رشیق نے توریہ اور مغالطہ معنوی میں اور لغز میں کوئی فرق امتیازی قایم نہیں کیا۔ اس تعریف کے اندر توریہ اور مغالطہ معنوی داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ توریہ اُس عبارت کو کہتے ہیں جس کے ظاہری لفظ سے وہ معنی نہ سمجھے جائیں جو مقصود ہیں اگرچہ معنی مقصود اُسی سے سمجھے جاتے ہوں۔ اس لیے کہ اس میں محض خفیف سا پردہ ہوتا ہی۔ اور مغالطہ معنویہ ایسا لفظ جو دو معنوں پر دلالت کرے بجہت اشتراک یہ اُن دونوں معانی میں سے ایک کا سمجھا جانا بلحاظ ارادہ کے ہوتا ہی ورنہ لفظاً دو معنی کا اُس سے سمجھا جانا برابر ہے کسی لفظ کی وضع معنی مشترک میں بجہت بدلیت ہوتی ہی ورنہ ہمیشہ ایک لفظ ایک ہی معنی کے لیے موضوع ہوتا ہی۔ مغالطہ اور لغز (چیستاں) میں فرق یہ ہی کہ مغالطہ بوجہ لفظ کی معنی مشترک رکھنے کے پیدا ہوتا ہی کہ اُن میں سے ایک بجہت بدلیت وضعاً اُن معانی پر دلالت کرتا ہی لیکن باعتبار قصد و نیت کے دونوں یکساں سمجھے جاتے ہیں۔ بخلاف چیستاں کے جس میں دونوں معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اس طرح پر کہ ایک معنی تو لفظاً سمجھ میں آتا ہی اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظ سے براہِ راست سمجھ میں نہیں آتا۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہی ؎

عشق بیٹھا ہی دل میں اک بُت کا ہم تو یار و خدا کے بھی نہ رہے

یا

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں خدا رہتا ہے

رہتا خدا بمعنی متصرف ہونا اور مناسبات رہنے کے یعنی بود و باش کے گھر اور صنم خانہ ہے

یا جیسے ایک عراقی نے ایک حنبلی المذہب کی جو آخر میں شافعی ہو گیا ہجو کی ہے

فمن مبلغ عنی الوجیہ رسالۃ وان کان لا تجدی لدیہ الرسائل

تمذھبت للنعمان بعد ابن حنبل وفارقتہ اذ اعوزتک الماکل

وما اخترت رای الشافعی تدینا ولکنما تھوی الذی ھو حاصل

وعما قلیل انت لا شک صائر الی مالک فاسمع لما انا قائل

ترجمہ :- کون شخص میری طرف سے وجیہ کو خط پہنچائیگا۔ اگرچہ اُس کو خطوط سے کوئی نفع نہیں پہنچنے کا۔ تو نے امام ابوحنیفہ کا مذہب اختیار کیا اور امام حنبل کا مذہب ترک کر دیا جب تجھ کو کھانے پینے کی دشواری پیش آئی (امام ابوحنیفہ کے نزدیک بہت چیزیں ناجائز ہیں جو امام حنبل کے نزدیک جائز ہیں)

تو نے دیانت داری سے مذہب شافعی اختیار نہیں کیا لیکن تو نے امر حاصل کا قصد کیا ہے۔ اور عنقریب بے شبہہ مالک کی طرف جائیگا۔ اور سُن لے جو میں کہتا ہوں۔

یہاں تک مالک کے دو معانی ہیں ایک مالک ابن انس یعنی امام مالک دوسرے داروغۂ دوزخ۔ یہاں مغالطہ لطیف ہے۔ ابن رشیق کی تعریف میں مغالطہ اور توریہ داخل ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح امام یحیٰی بن حمزہ علوی الیمنی نے بھی لغز اور احجیہ اور معمّے میں کوئی

فرق نہیں کیا ہی۔ ان سب کو لغز کے اندر شامل کیا ہی۔ حالانکہ احجیہ میں اور لغز میں فرق ہی۔

احجیہ

حریری نے مقالطیہ میں لکھا ہی کہ ان وضع الاحجیۃ لامتحان الالمعیۃ واستخراج الخبیۃ الخفیۃ وشرطھا ان تکون ذات مماثلۃ حقیقیۃ والفاظ معنویۃ ولطیفۃ ادبیۃ فمتیٰ نافت ھذا النمط صاھت السقط ولم تدخل السقط۔ ترجمہ :۔ وضع چیستان آزمائش فہم کے لیے ہی جس سے نکتہ پوشیدہ ظاہر کیا جاتا ہی۔ اس کی شرط یہ ہی کہ اسمیں مناسبت حقیقیہ اور الفاظ معنویہ اور لطیفہ ادبیہ ہو اگر یہ شرط مٹا دی جائے تو پھر ایک ردی چیز رہ جاتی ہی)

علم احجیہ

صاحب کشف الظنون نے علم الاحاجی والاغلوطات کو جداگانہ فن اور اس کو فروع لغت وصرف ونحو سے قرار دیا ہی۔ لکھتے ہیں کہ "علم الاحاجی" ایک علم ہی جس میں اُن الفاظ سے بحث ہوتی ہی جو ظاہر میں قواعد عربیہ کے خلاف ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ قاعدہ کے خلاف نہیں ہوتے۔ اس علم کا موضوع الفاظ مخالفہ قواعد عربیہ ہیں اس حیثیت سے کہ حقیقت میں نہوں ظاہر میں مخالف نظر آئیں چیتیاں کی طرح اس علم کے مبادی تمام تر علوم عربیہ سے ماخوذ ہیں۔ اس علم سے مقصود ان قواعد پر ملکہ حاصل کرنا ہی۔ علامہ جار اللہ زمخشری المتوفی ۵۳۸ھ نے اس فن میں نہایت بہتر کتاب تصنیف

کی ہے اور اُس کا نام المحاجات رکھا ہے شیخ علم الدین علی بن محمد السخاوی دمشقی المتوفی ۶۴۳ھ نے اس کی نہایت بہتر شرح کی ہے۔ ابو المعانی سعد بن علی الوراق الحظری المتوفی ۵۶۸ھ کی بھی اس علم میں بہتر تصنیف ہے۔ حریری نے مقامہ ملطیہ میں بہت سے احاجی لکھے ہیں۔ نظام احمد بن محمد صالح نے اس کی کسی قدر تفصیل کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ لغز ایک قسم کا کلام موزوں ہے جس میں کسی چیز کے صرف خواص و لوازم کو بیان کرتے ہیں تاکہ اُنھیں خواص و لوازم سے ذہن اصل شے کی طرف منتقل ہو۔ اس شرط سے کہ وہ تمام صفات و خواص مجموعی طور پر اُسی شے میں پائے جائیں اور دوسری شے اُن خواص اور علامات میں شریک نہو۔ فارس والے اس کو چیستان کہتے ہیں جیسے فیضی نے آم کی چیستان بنائی ہے ؎

چیست آں دُرجِ زمرّد رنگ ناپیدا دہاں | چوں صدف یکتا دُرے ناسفتہ دارد درمیاں
حیرتے دارم کہ چوں آں دُرج بشگافد کسے | افگند آں گوہرِ ناسفتہ از کف رایگاں
مبدعِ صورت چو ترکیبِ وجودش نقش بست | پوستش بر مو پدید آورد مو بر استخواں

مُعمّا اور چیستاں معمّا اور چیستاں میں فرق یہ ہے کہ معما میں شاعر کا مدعا اور مطمح نظر نام ہوتا ہے۔ اور چیستاں میں وہ شے ہوتی ہے اعم اس سے کہ اُس کے لیے کوئی نام ہو یا نہو بعض فصحاء کے نزدیک یہ صحیح نہیں ہے بلکہ کسی چیستاں میں لوازم و صفات بیان کرکے اسم مراد لیتے ہیں چنانچہ رشید الدین وطواط نے لکھا ہے کہ معمّا بھی اقسام چیستاں سے ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیستاں بطریق سوال ہوتا ہے جیسے ؎

چیست آں کس زعقلِ دشمن و دوست ہم بخواہند دوست ہم دشمن

از صفت حافظ است و مہلک نیز واعظ ہم مخوف و مامن تلوار

(میرے نزدیک بجائے تلوار کے محض ہتیار کہا جاوے تو بہتر ہی اس لیے کہ یہ صفت ہر ہتیار میں پائی جاتی ہی) اور معما ایسا نہیں۔

مولنا شرف الدین علی یزدی نے حلل مطرزہ میں معما اور چیستاں میں یہ فرق تبلایا ہی کہ چیستاں بنانے والے کے ذہن میں پہلے ایک صورت قایم ہوتی ہی پھر اُس کے لوازم و صفاتِ مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہی اور اُن کو ایسے ترتیبِ کلام میں لاتا ہی جس کے ظاہری معنی میں ایک نُدرت پیدا ہوتی ہی۔ اور بادی النظر میں وہ مفہوم عجیب و غریب ہوتا ہی اور چیستاں بنانے والا اُس کو سوال کی صورت میں پیش کرتا ہی تاکہ جواب دینے والا اُس ندرت کے دھوکے میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجہ نہو اور معما میں محض لفظ کی ترکیب حروف کا اس پیرایہ میں بیان ہوتا ہی جو ظاہر میں کچھ اور معنی ہوتے ہیں اور حقیقت میں اُس لفظ کے حروف اور اُس کی ترکیب اور کسی میں اُس کی حرکات کا اظہار ہوتا ہی۔ جیسے اسم علی کا معما ؎

چشم بکشا زلف بشکن جانِ من بہرِ تسکینِ دلِ بریانِ من

حَل۔ چشم بمعنی عین (ع) بکشا عربی افتح بمعنی فتحہ دے۔ زلف مشابہ (ل) بشکن عربی اکسر بمعنی کسرہ دے۔ تسکین بمعنی ساکن کرنا۔ دلِ بریاں لفظ بریان کا حرف متوسط یاء ہی۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتحہ دو۔ لام کو کسرہ اور یاء کو ساکن۔ جس سی علی حاصل ہوتا ہے

معمّا کی صورت چیستاں سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔

چیستاں کے لوازم

چیستاں کی خوبی یہ ہے کہ جتنے حالات وصفات اُس شے کے بیان کیے جائیں وہ صفات اور احوال اُس شے میں موجود ہوں اس طرح سے کہ وہ دوسری چیزوں پر صادق نہ آئیں اگر اُن اوصاف اور لوازم میں جو تیہ کے طور پر بیان کیے گئے ہیں دوسری چیزوں کو بھی شریک کرنا ہو۔ تو اُن کو اس خوبی سے ادا کریں کہ وہ کُل اوصاف مجموعاً اُن سب کے ساتھ خاص ہوں اس طرح سے کہ اُن کے جان لینے کے بعد سُننے والوں کو پھر اُس میں کوئی شُبہ باقی نہ رہے۔ اگر وہ صفات متناقض ہوں اور لوازم نادر غریب کہ ظاہر محال معلوم ہوں لیکن حقیقت میں واقع کے مطابق ہوں تو اُن کو اُس صورت ذہنیہ چیستاں کے سمجھنے کے لیئے جمع کرنے سے چیستاں میں خاص دل فریبی اور حُسن پیدا ہوتا ہے۔

طبیعت کا خاصہ فطریہ امور غریبہ کی جانب رغبت ہے

طبیعت کا خاصہ فطر یہ ہے کہ وہ امور غریبہ کے سُننے کی طرف بہت راغب ہے۔ طبیعت کو اُس سے نہایت انبساط اور فرح حاصل ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ چیستاں ہمیشہ مجلس فرح و انبساط میں پیش کی جاتی ہے۔ ہمیشہ غریب نادر یا غیر مانوس الفاظ و مضامین یا حکایت کے سننے سے ہنسی آتی ہے۔ اس لیے جس چیستاں میں یہ عنصر غالب ہوگا وہ اس صنعت میں بہتر خیال کی جاویگی۔

چیستاں کا مقصد زیادہ تر تشحیذ اذہان اور تنشیط ہوتا ہے جیسے خلال کی چیستاں ؎

آں تیرِ صفت کہ شد دہاں آماجش — در طورِ کلیم راز جو معراجش

ہر چند بجز دری و ضعیفی مثل ست — حکام دہند از ین دنداں باجش

کبھی چیستاں میں اُس شے کا نام بطریق معما ذکر کرتے ہیں۔ جیسے عصا کی چیستاں ؎

دست گیرے کہ دید پا بر جا — کز سرِ دست می رود پایش

موسوی نسبت ست و از آدم — بیشتر ذکر کردہ قرآنش

چوں صبا عاشق ست و آشفتہ — شقی از روے ہمانِ و نمایش

چیستاں کی یہ قسم بہترین و مشکل ترین ہے۔ کبھی چیستاں رموز میں گفتگو کے لیے استعمال کی کی جاتی ہے۔

شمس الدین الرازی کی تحقیقات

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے لکھا ہے کہ " لغز آن ست کہ معنی از معانی در کسوت عبارتے مشکل متشابہ بطریقِ سوال بپرسند و ازیں جہت در خراساں آں چیستاں را چیست آں خوانند و ایں صنعت چوں عقب و مطبوع افتد و اوصاف آں از روے معنی با مقصود مناسبتے دارد و بحشو الفاظ دراز نگردد و از تشبیہاتِ کاذب و استعارات بعید دور بود پسندیدہ باشد و تشحیذ خاطر را بشاید چناں کہ معزی در صفت قلم تشبیب قصیدہ ساختہ است اگرچہ سخت ظاہر ست۔ لغز ؎

چہ پیکر ست ز تیرِ سپہر یافتہ بیتر — بشکل تیر و بدو ملک راست گشتہ چو تیر

کجا بگرید درکالبد بخند د جاں | کجا بنالد و در آسماں بنازد تیر
زنادرات جواہر نشان دہد بسبر | زمشکلات ضمایر خبر دہد بصریر
ہر آنچہ طبع بر اندیشد او کند تالیف | ہر آنچہ وہم فراز آرد او کند تفسیر

دگرے گفتہ است در مقراض ؎

چیست کاندر دہانِ بی دندانش | ہر چہ اُفتاد ریز ریز کند
چوں زدی در دو چشم او انگشت | در زماں ہر دو گوش تیز کند

لغز کے لغوی معنی

لغز در اصل لغت برگردانیدن چیزے ست از سمتِ راست و الغاز راہہای کژ مژ است و لغز اسوراخ موش دشتے ست کہ بر دیب خانہ اصل ببرد و چند راہ مختلف بیروں برد تا از مضیق طلب صیاداں بسوے دیگر بیروں جہد و ایں جنس سخن را از بہر آں لغز خوانند۔ کہ صرفِ معنی ست از سمت فہم راست و بعضے مردم آں را لغز خوانند بضمِ لام و غین و در دیوان الادب آں را در باب فُعَل آوردہ است بضم فا و فتح عین و معما آن ست کہ اسمے یا معنی را بنوعے از غوامضِ حساب یا بچیزے از قلب و تصحیف و غیر آں از انواع تعمیت آں را پوشیدہ گردانند تا جز باندیشۂ تمام و فکر بسیار بسر آں نتواں رسید و بر حقیقت آں اطلاع نتواں یافت۔"

شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے جو کچھ اس کے متعلق لکھا ہے ایک تو مجمل بہت ہے۔ اس سے حقیقت و ماہیتِ چیستاں پر کافی روشنی نہیں پڑتی اور دوسری تعریف

بھی جامع و مانع نہیں ہے۔ لکھتے ہیں کہ:۔ "کوئی مضمون مشکل عبارت میں بطریق سوال رکھا جائے" ہر شخص اس تعریف کے نامکمل ہونے کو خود سمجھ سکتا ہے۔ میرے خیال میں شمس الدین الرازی کے نزدیک ہر قسم کے رموز چیستاں ہیں جیسا کہ ابن رشیق قیروانی کا خیال ہے۔ البتہ معمّا کی حقیقت کو بذریعہ تعریف کے چیستاں سے خوب واضح کیا ہے لیکن اس میں صرف اتنا نقص رہ گیا ہے کہ تعریف مجہول بمجہول ہو گئی اس لیے کہ جو شخص تعمیت کو جو مصدر معمّی ہے سمجھ سکتا ہے اُس کو خود معمّے کے سمجھنے میں کیا دشواری ہے اور جو شخص معمے کو نہیں سمجھتا وہ تعمیت کو کیا جانیگا۔

ارسطو کی تقریر

ارسطو جس کو ہم تقریباً فنِ بلاغت کا موجد کہہ سکتے ہیں جس نے ابتدائً بلاغت کو فن کی صورت میں مدون کیا ہے اس کی تقریر حقیقتِ چیستاں کے واضح کرنے کے لیے ہم یہاں نقل کرتے ہیں اس سے معلوم ہو گا کہ چیستاں کا وجود کلام میں کیونکر ہوتا ہے اور الفاظ کے کس نہج سے استعمال کرنے کو پہیلی کہتے ہیں۔ ارسطو نے مختصراً وضع الفاظ سے بحث کی ہے اور اُسی کے ذیل میں پہیلیوں کے متعلق ذکر کیا ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ "الفاظ اور اسماء جو جملہ میں استعمال کیئے جاتے ہیں اُن کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ حقیقی ہونگے یا دخیل یا منقول نادر الاستعمال یا مزین یا معمول یا معقول یا مفارق یا مغیر۔ حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ اس طرح مخصوص ہو کہ اُس کا استعمال اُسی جماعت تک محدود ہو جیسے عربی، فارسی، لاطینی وغیرہ

دخیل وہ ہی جو کسی غیر قوم یا جماعت میں مستعمل ہو لیکن اُس کو شعرا اپنے اشعار میں استعمال کرلتے ہیں جیسے استبرق اور مشکوۃ وغیرہ کہ یہ الفاظ عجمی ہیں لیکن عرب نے اُن کو اپنا بنا لیا ہی۔ **منقول نادر** وہ ہی جو کسی مناسبت سے ایک اسم دوسرے اسم کی جگہ پر استعمال کیا جاتا ہی۔ اس کی مختلف صورتیں ہیں کبھی تو ایک نوع سے جنس کی طرف انتقال ہوتا ہی، جیسے قتل کو موت کہنا۔ کبھی جنس سے نوع کی طرف انتقال ہوتا ہی جیسے گائے۔ بیل کو حیوان کہتے ہیں۔ کبھی ایک نوع سے دوسری نوع مُراد لیتے ہیں جیسے خیانت کو سرقہ کہنا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہی کہ ایک شے دوسری شے کی طرف منسوب ہے اور دوسری شے تیسری شے کی جانب تیسری چوتھی کے طرف اُن میں سے جو نسبت پہلی شے کو دوسری شے کی طرف ہی وہی تیسری کو چوتھی کی طرف۔ اِس طرح پہلی شے کے اسم کو چوتھی شے کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ جیسے قدما بڑھاپے کو شامِ عمر کہتے ہیں اور شام کو دن کا بڑھاپا، تو بڑھاپے کی نسبت عمر کی طرف وہی ہی جو شام کی نسبت ہی دن کی طرف **معمول** وہ اسم ہی جس کو شاعر خود ایجاد کرلیتا ہی اور شعرا ہی میں ابتداءً اُس کا استعمال ہوا کرتا ہی۔ اس قسم کے اسمار اکثر صنایع میں مستعمل ہوتے ہیں عام طور پر اُن کا استعمال نہیں ہی۔ قدما شعرا میں یہ بہت کم پایا جاتا ہی حال کے شعرا اسم منقول کو صنایع میں بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ دمفارق اور معقول کا استعمال یونانی زبان میں ہی، عربی و فارسی میں نہیں پایا جاتا اور غالباً یہ اُسی قسم سے ہی جیسا کہ عربی اسماء ترخیم کی صورت میں مستعمل ہوتے یعنی اُن کے اخیر کا حرف گرا کر نداء میں استعمال کرتے ہیں جیسے یوسف کا لفظ ندا

کے وقت یوسُ بنا دیتے ہیں۔) **مغیرہ** اسماء استعارہ ہیں جو کبھی تشبیہ سے حاصل ہوتے ہیں جیسے کوکب کو نسرا اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں جیسے عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں اور کبھی باعتبار لوازم (جیسے گھی کو چکنائی کہتے ہیں یا ہر قسم کی شیرنی جیسے قلاقند وغیرہ کو مٹھائی یا بارش کو آسمان کہتے ہیں) لہذا کسی مدعا کے اظہار کے لیے بہترین طریقہ الفاظِ حقیقیہ کا استعمال کرنا ہے جو اُس گروہ اور قوم میں بولے جاتے ہیں اور اُس کے سمجھنے پر قدرت ہوتی ہے ایسے الفاظ مشہور اور پامال کہے جاتے ہیں جس کا مدّعا اپنے خیالات کو دوسرے پر اس نظر سے ظاہر کرنا ہے کہ وہ پوری طرح اُس کو سمجھ سکے۔

اقوال مدحیہ اقوال ہیں جو الفاظ مشہور متبذلہ اور منقولہ اور مغیرہ اور لغویہ سے مرکب ہوں اس لیے کہ اگر قوال مدحیہ میں محض الفاظ مشہورہ پامال استعمال کیے جائیں تو وہ اقوال قوی اور با اثر نہونگے اور اُن میں رنگینی نہیں آئیگی اور یہاں رنگینی عبارت مقصود ہے اور اگر کلام الفاظ حقیقیہ سے بالکل خالی ہو تو وہ رمز اور چیستاں ہے کیونکہ رموز اسماء غریبہ یعنی منقولہ اور مشترک سے ترکیب پا کر بنتے ہیں۔

چیستاں

چیستاں وہ قول ہے جس کے اندر ایسے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں جن تک پہنچنا ناممکن یا دشوار ہے اس لیے کہ رموز اور چیستاں کے ترکیبِ کلام میں ابہام ہوتا ہے جب تک اُن معانی کو بذریعہ علامات کے موجودات میں سے کسی ایک موجود پر منطبق نہ کرلیں اُس کی

حقیقت واضح نہیں ہوتی اگر یہ ابہام معنی باوجود الفاظ کے مشہور اور متداول ہونے کے پھر بھی موجود ہی تو اُس وقت اُس معنی مقصود تک پہنچنا ناممکن ہوجاتا ہی اور اگر یہ دشواری اور ابہام الفاظ غیر مشہورہ کی وجہ سے ہی تو اُن معانی کا سمجھنا اُن الفاظ کے سمجھنے پر موقوف ہوتا ہی جو بآسانی حل ہوسکتا ہی اور بہترین اقوال حدیہ میں وہ اقوال ہیں جو الفاظ مستولیہ (مشہورہ) اور دوسرے اقسام کے الفاظ سے مرکّب ہوں۔ اگر شاعر کا مقصود یہ ہو کہ وہ اپنے مدعا کو پوری طرح ظاہر کرے جس کو ہر شخص سمجھ لے تو اُس کو الفاظ مستولیہ استعمال کرنا چاہئیں اور اگر شاعر کا مدعا سننے والوں کے ذہن میں لذّت اور تعجب پیدا کرنا ہی تو اسکو دوسرے قسم کے الفاظ (جیسے منقول یا مغیّرہ وغیرہ لانا چاہئیں)۔ چنانچہ اگر شاعر کا مقصود اظہارِ مدّعا ہی اور اُس کے لیے الفاظ مشترکہ لاتا ہی تو یہ کلام مضحکہ انگیز ہوگا۔ یا اگر مقصود شاعر سننے والوں کے دل میں لذت اور تعجب پیدا کرنا ہی اور اُس کے لیے وہ الفاظ مستولیہ مبتذلہ لاتا ہی تو یہ کلام بھی لغو اور مضحکہ انگیز ہوگا لہٰذا شاعر کے لیئے لازم ہی کہ کلام میں الفاظ غیر مستولیہ (مشہورہ) کو بکثرت استعمال نہ کرے ورنہ وہ کلام از قسمِ رموز اور چیستیاں ہوجائیگا اور نہ بکثرت الفاظ مبتذلہ مستولیہ استعمال کرے ورنہ اس صورت میں کلام حدِ شعر سے خارج ہوکر بازاری کلام ہوجائیگا۔"

ارسطو کی تقریر سے یہ مستنبط ہوتا ہی کہ چیستیاں میں جو معنی کا سمجھنا دشوار ہوتا ہی اُس کا سبب کبھی تو الفاظ غیر متعارف کا استعمال ہی (اگرچہ یہ قسم اوضاع الفاظ کے جاننے پر مبنی ہوتی ہی) جہاں ایسے غیر متعارف الفاظ استعمال کیئے گئے ہیں کہ جن کا استعمال نہیں ہی جس کو متاخرین

علماء بلاغت تعقید کہتے ہیں یہ نوع کلام متاخرین بلغاء کے نزدیک کلام کو فصاحت سے خارج کردیتا ہی اور کبھی معنی میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہی اگرچہ الفاظ اُس کے بہت صاف اور عام فہم ہوتے ہیں اس کا منشاء اُس مضمون کو بقصد چھپانا ہوتا ہی اس لیے اُس کا سمجھنا محال ہوتا ہی اور اُن دونوں حالتوں کے درمیان جو نوعیت کلام واقع ہوتی ہی وہی صحیح اور بہترین قسم چیستاں ہی اور اسی معنی میں آج کل متاخرین میں چیستاں مستعمل ہی یعنی قائل کا مدعا یہ نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اُس معنی تک کسی طرح پہنچ نہ سکے بلکہ مقصود یہ ہوتا ہی کہ اُس معنی کو ظاہر لفظ سے نہ سمجھا جائے بلکہ بفکر اُس معنی تک سننے والا پہنچ سکے۔

بہترین اقسام چیستاں

اسی وجہ سے بہترین چیستاں وہ ہی کہ جس میں ایسا خفیف پردہ ہو کہ وہ بظاہر بہت بڑا معلوم ہو لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہو اسکے بہت سے انواع ہیں جس کو بالاستیعاب سنسکرت اور ہندی کی پہیلیوں کے ذکر میں ہم بیان کرینگے۔ قبل اُس مبحث کے شروع کرنے کے نہایت ضروری ہی کہ اجمالی طریقہ پر ہم اُن اسباب کو کلیہ بیان کریں جو اکثر الفاظ جملہ سے اُن کے معنی کے سمجھے جانے میں سدِ راہ ہوتے ہیں بشیتر اُن اسباب کے موجود ہونے سے معانی کے فہم میں اغلاق واقع ہوتا ہی کسی کلام کے سمجھ میں نہ آنے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں اگر وہ اسباب معلوم ہوجائیں اور اُن کو دفع کیا جائے تو وہ دقت دفع ہوجائیگی اور ہر کلام دقیق کے سمجھنے میں آسانی ہوگی اُن موانع کی جنسے معانی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہی تین قسمیں ہیں۔ اوّل یہ کہ اُس مضمون کے بیان میں کوئی نقص ہی یا ان الفاظ میں کوئی علت پوشیدہ ہی یا سننے

والے میں کوئی نقص ہی۔ پہلی صورت یہ ہی کہ معانی وسیع ہیں اور الفاظ چھوٹے ہیں جو اُن معنی کو پوری طرح گھیر نہیں سکتے جس سے اُس معنی کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہی اُس کے بھی دو اسباب ہیں کبھی تو متکلم میں قوت گویائی نہیں ہوتی اور اُس کو ادائے معانی پر قدرت نہیں ہی اگرچہ وہ خود اس مضمون کو سمجھتا ہی لیکن دوسرے کو سمجھا نہیں سکتا یا وہ غبی ہی کہ خود ہی نہیں سمجھتا تو دوسرے کو کیا سمجھائیگا۔ دوسری قسم یہ ہی کہ معانی کم ہیں اور الفاظ زیادہ ہیں اور یہ زیادتی الفاظ معانی کے سمجھنے سے مانع ہوتی ہی اس کے بھی دو اسباب ہیں۔ اوّل تو یہ کہ کہنے والا فضول گو ہی بہت بکتا ہی اور غیر متعلق باتیں شامل کرتا ہی جس سے اصل مدعا خبط ہو جاتا ہی۔ یا سننے والے کو غبی سمجھ کر کلام کو طول دیتا ہی حالانکہ وہ غبی نہیں ہی۔ تیسری قسم یہ ہی کہ متکلم نے کچھ اصطلاحات اپنے کلام میں قایم کرلی ہیں کہ جب تک سننے والا اُس اصطلاح کو نہ سمجھ لے مدعا متکلم کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلی قسم جن میں الفاظ کی کمی اور معنی کی زیادتی سے دشواری ہوتی ہی۔ عام نہیں ہی بلکہ ایسا بہت کم ہوتا ہی بہت تھوڑے کلام ایسے پائے جائینگے جن میں الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی سے اشکال اور دشواری پیدا ہوگئی ہو ایسی صورت میں اُن الفاظ کی کمی کو دُور کرنا چاہیئے اور اگر معنی کا اشکال فضول گوئی اور طول کلام سے ہی تو یہ بہت آسان ہی اُس کلام میں سے غیر متعلق اور زوائد کے نکال دینے سے مطلوب واضح ہو جائیگا۔ لیکن اگر الفاظ کی کمی اور معانی کی زیادتی متکلم کے غلط فہمی سے واقع ہوئی ہی تو اس صورت میں بہت دقت ہی اور اس کا سمجھنا دشوار ہی اس لیے کہ جب تک بات کرنے والا اُس کو نہ سمجھے اُس وقت تک مخاطب

کیونکر سمجھ سکتا ہی البتہ اگر کسی کی ذکاوتِ طبع بہت بڑی ہو تو اُس کے اشارات مستعملہ سے مغز سخن کو سمجھ سکے گا اور اس مضمون کو مستنبط کرے جس کے بیان سے متکلم مجبور رہ گیا ہی تو ممکن ہی۔ اصطلاح کی بھی دو قسمیں ہیں ایک عام دوسرے خاص مصطلحات عامہ وہ ہیں جن کو علماء مسائل فنون کے بیان میں قایم کر لیتے ہیں وہ اُس وقت تک معلوم نہیں ہو سکتیں جب تک وہ معلوم نہ ہوں اس لیے وہ معنی اصل سے جدا ہوتے ہیں جیسے اسم لُغت میں محض نام ہی لیکن نحویوں نے اس سے مادہ الفاظ لیئے ہیں جو معنی مستقبل رکھتے ہوں اور اُن میں زمانہ نہ پایا جاے یا دائرہ لُغت میں گھومنے والی شئین کو کہتے ہیں لیکن مہندسین دائرہ اُس شکل کو کہتے ہیں جو ایک خط سے گھری ہوئی ہو اور اُس کے درمیان میں ایک ایسا نقطہ ہو کہ اُس سے جتنے خطوط محیط تک نکلیں سب برابر ہوں تمام علوم میں اس قسم کی اصطلاحات شایع اور ذایع ہیں کسی علم کو لو اصطلاحات سے خالی نہیں کچھ نہ کچھ اُس فن کے اصطلاحات ضرور ہونگے اور باعتبار اُس علم کی وسعت کے اصطلاحات کی وسعت اور کثرت ہوتی ہی مصطلحات خاصّہ جن کی ترتیب اس نہج سے واقع ہوتی ہی کہ اُس کے معنی ظاہری کچھ اور رہوتے ہیں اور معنی مقصود کچھ اور۔ اگر ایسی صورت نثر میں واقع ہو تو اُس کو رمز کہتے ہیں۔ اور اگر نظم میں ہو تو وہ چیستاں (لغز) ہی اس قسم کے رموز علومِ معنوی یا لغوی میں استعمال نہیں کیئے جاتے زیادہ تر ان کا استعمال دو چیزوں میں ہوتا ہی ایک تو اس مقام پر جہاں متکلم اپنے عقیدہ کو چھپانا چاہتا ہی اور بقصد ایسی عبارت رکھتا ہی کہ اس سے اصل مدعا واضح نہ ہو اور تاویل کی گنجایش باقی رہے

تاکہ کسی موقع پر اُس کی گرفت نہ ہو سکے دوسرے ایسے علوم کہ جن کا عام طور پر ظاہر کرنا مقصود نہیں ہوتا جیسے کیمیا وغیرہ کہ اُن کے اوصاف اور معانی رموز میں ظاہر کیے جاتے ہیں تاکہ ہر شخص اُس کو سمجھ نہ سکے اس قسم کی عبارت کی خوبی یہ ہی ہے کہ وہ عام فہم نہ ہو ورنہ وہ حد رمز سے خارج سمجھی جائیگی اکثر رموز کا استعمال اُن معنی کے لیے بھی ہوا کرتا ہے جن کو دقیع اور مہتم بالشان ظاہر کرنا ہو کہ نفوس اُس کے حل کی طرف راغب ہوں اور اُن کا اثر قلب پر غیر معمولی ہو قاعدہ ہے کہ ذہن جس مضمون کو بغور و خوض حاصل کرتا ہے اُس کی وقعت زیادہ ہوتی ہے باعتبار صریح کے اس لیے کہ اُس کے الفاظ دقیع ہوتے ہیں جس سے معانی میں بھی ایک وقعت پیدا ہوتی ہے اذہان سے بعید اشیاء کا حال وہی ہے جو آنکھوں سے اوجھل چیزوں کا ہے بالعموم آنکھوں سے دُور ہونے والی چیزیں دقیع معلوم ہوتی ہیں اور اُن کی طرف نفوس کو رغبت ہوتی ہے اس لیے کہ طبیعت انسانی شئے نامعلوم کی طرف فطرتاً مائل ہوتی ہے چیتیاں کا مقصد صرف اذہان کی آزمایش ہوتی ہے۔ کلام میں اکثر ہی اسباب ہوتے ہیں جن سے اُن کے معانی کے سمجھنے میں دقت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مواقع جو نفسِ ذات متکلم سے تعلق رکھتے ہیں بخیالِ طوالت نظر انداز کرتے ہیں۔

قرآن میں چیتیاں نعوذ باللہ

چیمبرز انسائکلوپیڈیا جو معارف و معلومات کا خزینہ ہے اور انگریزی داں گروہ کا بڑا سرمایہ معلومات ہے اُس کے قابل مصنف تحقیقات چیتیاں کی ذیل میں فرماتے ہیں کہ "قرآنِ کریم میں بھی چیتیاں پائی جاتی ہے"، قبل اس کے کہ

میں اس کے متعلق کچھ لکھوں اتنا ظاہر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آج کل عموماً کسی مسئلہ کی متعلق رائے زنی یا تحقیق کی بنیاد ظن اور قیاس پر ہوا کرتی ہی اور اُسی قیاسی اور ظنی بنیاد پر احکام کی بلند عمارت کھڑی ہوتی ہی۔

چاہِ زمزم حوض ہی | مثلاً یورپ کے ایک سیّاح نے عرفات کے میدان میں ایک جگہ ایک حوض دیکھا اور وہاں لوگوں کا مجمع دیکھکر قیاس کیا کہ یہی چاہ زمزم ہی اور اُس کی تصویر اپنی کتاب میں بنائی اور اُس کے نیچے لکھا کہ یہ چاہِ زمزم ہی۔ یہ قیاس یوں پیدا ہوا ہوگا کہ مسلمانوں میں زمزم کی عزت ہی اور اُس کو لوگ دُور دُور ملکوں میں تیمناً و تبرکاً لے جایا کرتی ہیں اس لیے اُس تالاب کے گرد لوگوں کے انبوہ کثیر کو دیکھکر سمجھا ہوگا کہ ہو نہو یہی زمزم ہی اس قسم کے ہزاروں قیاسات ہیں جن پر تحقیقاتِ جدیدہ کی بلند عمارت کھڑی ہی اُنھیں میں سے یہ بھی ایک قیاس تھا۔ میرے خیال میں جو طرز آج کل قیاس کا رائج ہی یہاں بھی اُسی رفتار سے کام لیا گیا ہی۔ جو لوگ قرآن کریم کی حقیقت سے نابلد ہیں وہ ظاہری قیاسات سے جس طرح چاہیں کام لیں لیکن حقیقت سے وہ اتنا ہی دور رہینگے جس طرح ایک نابینا برکات نور سے۔ لایق مصنف نے کسی کتاب میں دیکھا ہوگا کہ قرآنِ کریم فصاحت و بلاغت میں مرتبۂ اعجاز رکھتا ہی اور معانی و بیان و بدیع کے تمام اقسام تقریباً قرآن میں موجود ہیں اس لیے کوئی وجہ نہیں ہی کہ چیستاں جو اقسام بدیع میں سے دلچسپ قسم ہی نہو۔ اسی قیاس نے قابل مصنف کو دھوکے میں ڈالا۔ یہ غلطی فنِ منطق کے نقصان سے بیشتر پیدا ہوتی ہی۔ حالانکہ قرآنِ کریم کی شان اس سے بہت بلند ہی۔

علّامہ باقلانی کا انکار قرآن میں سجع ہونے سے

علّامہ باقلانی تو قرآنِ کریم میں سجع کے وجود سے بھی انکار کرتے ہیں اور اس رائے پر بڑے گروہ کا اتفاق ہے چہ جائیکہ لغز اور معمّے جو محض تفریح اور انبساط کے لیے موضوع ہیں ان کو قرآن کے مضامین سے کیا تعلّق۔ امام یحییٰ بن حمزہ بن علی بن ابراہیم العلوی الیمنی نے لکھا ہے کہ "فاما القرآن الکریم فلیس فیه شئ من ذالک لان ماھذه حاله انما یعرف بالحدس والنظر والقران خالٍ عن ذلک لانه معرفة معانیه مقررة علی ما یکون صریحا لا یحتمل سواه من المعانی او ظاهرا یحتمل غیره او مجملا لیفتقر الی بیان فاما ما یعلم بالحرز والحدس فلا وجه له فی القرآن۔ واما السنة فقد روی ان الرسول صلی اللہ علیه وسلم کان سائرا باصحابه یرید بدراً فلقیه بعض العرب فقال لهم ممن القوم فقال رسول اللہ صلّی اللہ علیه وسلم نحن من ماء فاخذ الرجل یفکر و یقول من ماء من ماء ینظر ای العرب یقال له ماء۔ وهذا لیس یعد من الالغاز وانما یعد من المغالطه المعنویه لان قوله (ماء) یحتمل ان یکون بعض بطون العرب یقال له (ماء) کما یقال هو ماء السماء ویحتمل ان یکون مراده انهم مخلوقون من الماء ای النطفه فهو کما ذکرناه صالح للامرین علی جهة الاشتراک ودلالة الالغاز انما هی من جهة الحدس لا من جهه اللفظ فاذن القران والسنة جمیعا منزهان عما ذکرناه من الالغاز"

ترجمہ :- لیکن قرآنِ کریم میں چیستاں جیسی کوئی عبارت نہیں ہے۔ اس لیے کہ چیستاں کی قسم کی

چیزیں غور اور فہم پر زور دینے سے معلوم ہوتی ہیں۔ قرآن اس سے جدا ہے۔ اس لیے کہ معانی قرآنی بالتصریح ثابت ہیں جن میں دوسرے معانی کا کوئی احتمال بھی نہیں ہے اور نہ اُس کے ظاہر معنی کے علاوہ کوئی دوسرا معنی ہوں یا قرآن میں کوئی اجمال ہو جس کے ظاہر کرنے کی حاجت ہو۔ وہ کلام جو فکر اور دانشے سے سمجھا جاتا ہے (وہ بھی اس طرح پر کہ اُس کا سمجھا جانا ہر شخص کے لیے یقینی بھی نہیں) قرآن میں پائے جانے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

(نوٹ صفحہ ۱۱۰ کی سطر ۵ تک عربی عبارت ہی کا ترجمہ ہے۔ توضیح کے لیے عنوان ذیل جدید قایم کر دیا گیا ہے ۱۲ م)

حدیث میں چیستیاں نہیں

لیکن حدیث تو روایت ہے کہ "رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم صحابہ کے ہمراہ بدر کو تشریف لے جا رہے تھے آپ سے راہ میں کوئی عرب ملا اور اُس نے آپ لوگوں سے پوچھا کہ "کس قوم سے ہو" رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جواب دیا کہ ہم لوگ ماء (پانی) سے ہیں۔ عرب غور کرنے لگا اور کہتا رہا من ماءٍ من ماءٍ (پانی سے پانی سے) دیکھنا چاہیئے کہ کون عرب ہے جس کو ماءِ پانی کہتے ہیں"، یہ حدیث بھی چیستاں نہیں ہو سکتی بلکہ یہ مغالطہ معنویہ کی قسم میں سے ہے اس لیے کہ آپ کا قول (ماء) ممکن ہے کہ عرب کا کوئی خاندان ہو جس کو ماء کہتے ہوں جیسا کہ عرب میں بولتے ہیں ھو ماءُ السّماء اور یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کی مراد ماء سے نطفہ رہا ہو اور آپ نے یہ فرمایا ہو کہ ہم سب پانی سے پیدا ہیں (یعنی ہم میں امر مشترک یہی ہے خاندان یا قبیلہ سے کوئی بحث نہیں ہے) گویا یہ جواب ہر ایک کی طرف سے صحیح ہے ورنہ ہر ایک کا خاندان یا قبیلہ بتلانا پڑتا) لہٰذا یہ عبارت دونوں معانی کا احتمال رکھتی ہے معنوی اشتراک کی وجہ سے اور چیستاں کی دلالت اپنے معانی پر بغور و فکر سمجھی جاتی ہے

نہ بحیثیت اشتراک معنوی۔ لہذا قرآن وحدیث دونوں چیستانہائے مذکورہ سے پاک ہیں"

علم الالغاز پر متعدد کتابیں زبان عربی میں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے مشہور کتابوں کو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

علم الغاز پر کتابیں	
	اقلید الغایات، تصنیف ابوالعلا معری المتوفی ۴۴۹ھ
	محاجات وتتمہ مهام ارباب الحاجات، علم الدین السماوی ۵۳۸ھ

الاعجاز فی الاحاجی والالغاز۔ سعد بن علی الوراق الحظیری ۵۶۸ھ

مجموع فی الالغاز، محمد بن علی بن محمد الوادی ۵۵۶ھ

التصحیف والتحریف، عثمان بن عیسیٰ البلطی ۵۹۹ھ

منظومہ الالغاز، عمر ابن الفارض ۶۳۲ھ

مجاز فقیہا اللحن اللامن الممتحن فی ۱۰۰ اسئلہ لمغزه سلیمان بن موسیٰ بن سالم الکلاعی

الالفیہ فی الغاز الحفیہ، محمد بن ابراہیم الاربلی ۶۷۹ھ

الایجاز فی الالغاز، ابراہیم بن عمر الجعبری ۷۳۳ھ

غایۃ الاعجاز فی الاحاجی والالغاز، محمد ابن الدریہم ۷۶۲ھ

مفتاح الکنوز فی ایضاح المرموز

الدرۃ الحفیہ فی الالغاز العربیہ، محمد بن احمد بن الحلبی ۸۰۳ھ

الذبالۃ المضیہ

منظومه فی الغاز، محمد ابن الجزری ۸۳۳ھ

الالغاز، شہاب الدین احمد الحجازی ۸۷۵ھ

فجر الدیاجی فی لاحاجی، السیوطی ۹۱۱ھ

الذخائر الاشرفیہ فی الالغاز الخفیہ، عبد البر ابن محمد بن محمد ابن الشحنہ ۹۲۱ھ

کنز من حاجی و عمی فی الاحاجی والمعمی، محمد بن ابراہیم الحلبی ۹۷۱ھ

الکنز الاسماء فی علم المعمی، احمد ابن محمد المکی ۹۹۱ھ

تشحیذ الحجی بالغاز حروف الہجا، حسین بن عبد اللہ المملوک ۱۰۳۴ھ

اسالہ فی الالغاز، معین الدین بن احمد البلخی ۱۰۴۰ھ

رکاز الرکاز فی المعمی والالغاز، عبد اللہ بن محمد المدنی ۱۰۷۰ھ

المنحہ العارضیہ علی الالغاز الفارضیہ، الشیخ حسین الحلبی

ہنود کی شاعری پر گفتگو کی ضرورت

قبل اس کے کہ ہم متقدمین ہنود کا خیال چیستاں کے متعلق کچھ ظاہر کریں نظر اجمالی ہنود کی شاعری پر ڈالنا قرین مصلحت سمجھتے ہیں جب تک ہنود کے خیالات کلیتاً شاعری کے متعلق معلوم نہونگے اُس وقت تک بدیع اور پھر چیستاں پر اُسی نقطۂ نظر سے اطلاع نہیں ہو سکتی۔ جب تک کسی شے کے اصول واضح نہیں ہوتے اُس وقت تک اُس کے فروع کی حقیقت مبرہن نہیں ہوتی۔ یہی سبب تھا کہ ہم نے چیستاں کی بحث سے پیشتر فصاحت و بلاغت اور اُس کے انواع پر اجمالی نظر ڈالی تاکہ چیستاں پر گفتگو کے سلسلہ میں جو کچھ ہم اُس کے متعلق بطور اُصول موضوعہ کے

کہیں اُس سے ذہن خالی نہو۔

شعر کی تعریف ۔ راس گنگا دھر میں شعر کی تعریف یوں کی ہے "جو کلام کہ اُس سے خوش آیند مدعا ظاہر ہو وہ شعر ہے" لیکن یہ تعریف مانع نہیں ہے۔ ساتھیہ درپن میں وشوناتھ نے جو تعریف کی ہے وہ بہتر ہے وہ یہ ہے۔ **(वाक्यरसात्मक काव्यम्)**

ترجمہ:۔ (یعنی لذت آلودہ کلام شعر ہے)۔ جذبات جس کلام سے حاصل ہو وہی شعر ہے۔ رس کا لفظ اسی مفہوم کو بتلاتا ہے۔ شاعری کی روح یہی رس ہے۔ مصنف رس رہسیہ نے **(रसरहस्य)** نے لکھا ہے۔

जगते अद्भुत मुख सद्दन, शब्दरु अर्थ कवित्त ।
यह लक्षण मैंने कियो, समुझि ग्रन्थ बहुचित्त ॥

ترجمہ:۔ دنیا سے نرالی بات جو مجموعۂ لفظ و معنی سے ظاہر ہو وہی کاوی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ شاعری میں انوکھا پن پائے جانے کی ضرورت ہے۔

کاویہ پرکاش کاویہ پرکاش میں اس کے متعلق جو کچھ لکھا ہے میں اس کی نقل کرتا ہوں۔

नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम,
नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

ترجمہ:۔ اُس شاعر کا کلام کامیاب ہے جو ایسی چیز پیدا کرے جو قدرت کے بنائے ہوئے قانون سے آزاد ہو۔ حقیقی مسرت کو شامل ہو۔ جو دوسرے پر بھروسہ نہ رکھے اور جو نو رسوں کی خوبیوں کو شامل ہو۔

شاعر کی دُنیا جُداگانہ ہوتی ہے

یہاں شاعر نے **नियति** سے یہ مراد لیا ہے کہ اشیاء کے وہ خواص اور صفاتِ ذاتیہ جس سے دوسرے خواص اور صفات منتزع ہوتے ہیں، مثلاً کنول۔ اس سے اس کے معنی مصدری یعنی کنول ہونا اور اُس کنول ہونے کے لیے جن جن صفات کی ضرورت ہے مثلاً خوشبودار ہونا۔ پانی میں ہونا۔ خوش آیند ہونا وغیرہ وغیرہ جن سے وہ اپنی حدِ ذات میں دوسرے پھولوں سے ممتاز ہوتا ہے اُس میں موجود ہوتے ہیں یا اس سے یہ مُراد ہے کہ قدرت یا کسی دیوتا کی قوّت بالغہ نے دنیا میں ایک قانون بنا دیا ہے جس پر نظم عالم قایم ہے۔ یہ قانون ہر شے اور موجود پر یکساں عمل کرتا ہے شاعر کا قانون اُس سے بالکل جُدا ہوتا ہے۔

قانون فطری شاعر کے یہاں بیکار ہے

یہ قانون جو دنیا میں رائج ہے شاعر کی دُنیا اس قانون سے بالکل الگ ہوتی ہے جہاں ایک عورت کے چہرہ کو نیلوفر کہتے ہیں اور اُس میں خوشبو اور نزاکت تسلیم کی گئی ہے وہ خود نیلوفر میں موجود نہیں۔ شاعر کی دُنیا میں نیلوفر چہرہ کی شکل میں بغیر پانی کے موجود ہے جو فطرت اور قانونِ مقررہ کے بالکل خلاف ہے۔ یہ معنی اس جگہ زیادہ قرینِ صواب ہیں

دوسرا امر جو شعر کے لیئے ضروری ہے وہ یہ ہے کہ وہ مضمون کسی سے ماخوذ نہو بلکہ شاعر خود اُس کو پیدا کرے۔

تیسرے اس کی جو تقسیمیں ہیں اُن میں سے کسی ایک کو شامل ہو۔

رس کی بحث

رس رس रस معنی ذائقہ۔ لیکن اصطلاح میں جذبہ ہے، اور وہ ہندوؤں کے خیال کے مطابق ناٹک دیکھنے اشعار پڑھنے سے جو ایک عجیب آرام اور خوشی پیدا ہوتی ہے اُسی کو رس کہتے ہیں۔ یہ بات شاعر کے نظم کی خوبی سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑیگا کہ ہر شخص اس لذت اور جذبہ کا اہل نہیں ہے بلکہ صرف وہی لوگ جن کو فطرت نے یہ مذاق بھی عطا کیا ہو۔ جس کلام میں ان جذبات کے اظہار سے یہ لذّت حاصل ہو اُس کو سرس सरस کہتے ہیں۔

وہ اثر جو سامعین یا ناظرین کے دل پر پیدا ہوتا ہے اُس کے سبب کو رس کہتے ہیں لیکن زیادہ عرف عام میں اُس معلول کو یعنی اُس اثر کو بھی رس کہتے ہیں۔ اس اثر کے پیدا کرنے کا ذریعہ بھاو भाव ہے۔ یعنی کسی چیز کے دیکھنے یا سُننے سے جب کسی خاص جذبہ کی تحریک ہوتی ہے اعم اس سے کہ وہ خوشی کا جذبہ ہو یا غم کا وہ بھاؤ ہے اور انوبھاؤ अनुभाव اُس کے اظہار خارجی کا نام ہے۔ مثلاً چہرہ کا رنگ متغیر ہوجانا۔ موجبات تحریک جذبات جن سے وہ کیفیت قوّت پکڑتی ہے اس کو وی بھاؤ विभाव کہتے ہیں اُس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک اُدّدی پن उद्दी پن دوسرے آلمبن आलम्बन اُس کیفیت کی بنیاد کو آلمبن کہتے ہیں یعنی وہ ذات جس سے اُس جذبہ کو تعلق ہو۔ مثلاً نئی عورت یا معشوق یا معشوقہ۔ اور اودّی پن اُس کیفیت اور جذبہ کے معاون چیزوں کو کہتے ہیں کوئل کی آواز۔ پپیہا کی کوک۔ یا چاندنی رات جنگل بسنت وغیرہ۔ انو کی ایک قسم

ساتوک بھاو **सात्विकभाव** ہے جس کو صحیح اور سچا یا حقیقی جذبہ کہتے ہیں۔ ساتوک بھاو کی آٹھ قسمیں ہیں۔ سکتہ، پسینہ پسینہ ہو جانا، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہو جانا، آواز کا بدل جانا، آنسو، جسم کا تھرتھرانا، ہاتھ پیر کا بیکار ہو جانا، چہرہ کا رنگ بدل جانا، ان کو انو بھاو بھی کہتے ہیں کیونکہ یہ نتائج بھی ہیں۔ بھاو کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وی بھی چاری بھاو **व्यभिचारीभाव** دوسری ستھای بھاو **स्थायीभाव**

وی بھی چاری بھاو اُن بھاؤوں کو کہتے ہیں جو کسی رس کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ آثار مختلفہ ہیں جو مختلف صورتوں میں قلب پر وارد ہوتی ہیں۔ اور اصلی جذبہ کو قوت پہنچاتے ہیں۔ ستھای بھاو اصلی جذبہ ہے جتنے اس سے ملتے ہیں سب وہی رنگ اختیار کر لیتے ہیں، اس کو تھر بھاو **थिरभाव** بھی کہتے ہیں۔ یہ سب بھاؤوں میں سردار کہا جاتا ہے۔

ستھای بھاو کی قسمیں ستھای بھاو کی نو قسمیں ہیں۔ رتی **रति** کسی شے کو دیکھنے یا سننے یا یاد آجانے سے جو خواہش پیدا ہو۔ اُس کو رس بھی کہتے ہیں۔

سوہاس **सुहास** ہنسی یا خوشی۔ شوک **शोक** غم، جو ہجر وغیرہ سے پیدا ہو۔ کرودھ **क्रोध** غصہ۔ چاہے وہ کسی سبب سے پیدا ہو جس سے علٰحدگی حاصل ہو۔ اوت ساہ **उत्साह** بلند خیالی جس سے رحم یا فیاضی یا بہادری کی تحریک ہو۔ بھے **भय** خوف بدنامی۔

جگپ سا जुगुप्सा نفرت، قلب کی خاص کیفیت ہی جو کسی چیز کی دیکھنے یا سُننے سے پیدا ہوتی ہی۔ اچرج आचरज تعجّب، کیفیت قلبی ہی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو۔ شانت शांत رضا و تسلیم، قلب کی وہ کیفیت جس کے پیدا ہونے سے دُنیا بے حقیقت اور بے ثبات نظر آتی ہی۔

وی بھی چاری بھاو کی قسمیں

وی بھی چاری بھاو व्यभिचारी भाव کی جس کو سنچاری بھاو संचारीभाव بھی کہتے ہیں تینتیس قسمیں ہیں۔

نرویدنिर्वेद عجز و انکسار اس کا وی بھاو۔ دُنیا سے بیزاری اور انو بھاو، آنسو اور سرد آہیں۔ طبیعت کا اضمحلال۔ گلانی ग्लानि ضعف۔ برداشت کا باقی رہنا، وی بھاو غم کی درازی، ریاضتِ جسمانی یا خوشی یا بھوک پیاس میں زیادتی انو بھاو۔ کاہلی۔ ہاتھ پیر میں رعشہ۔ رنگ کا تغیر۔ شنکا शंका مقصد کے حصول میں شک وی بھاو، غیروں سے نفرت انو بھاو چہرے سے فکر و تردد کا ٹپکنا اسویا असूया دوسرے کی بڑائی کی برداشت نہ ہونا۔ وی بھاو دنائت چڑچڑاپن۔ انو بھاو۔ عیب چینی۔ تیور بدلنا۔ مد मद بدمستی خوشی سے بیخود ہو جانا وی بھاو نشہ پینا۔ انو بھاو، چلنے میں لڑکھڑانا۔ نیند کی کیفیت۔ بہکی ہوئی باتیں کرنا کبھی ہنسنا کبھی رونا۔ شرم श्रम تھکن۔ وی بھاو۔ خواہشات نفسانی کی حد سے زیادہ پیروی کرنا۔ انو بھاو۔ پسینہ آنا۔ آلسی आलस्य سُستی و کاہلی۔ وی بھاو۔ تھکن۔ تن پرستی۔ حاملہ ہونا۔ غور و خوض کرنا۔ انو بھاو۔ رُک رُک کر چلنا۔

جمائیاں لینا - دینتا दीनता ضرورت یا تکلیف کی وجہ سے طبیعت کا پست
ہونا - چنتا चिन्ता درد انگیز تصور، وی بھاو، کسی محبوب شے کا موجود ہونا، انو بھاو
رونا - آہیں بھرنا - جسم میں گرمی محسوس کرنا - موہ मोह پریشانی - گھبراہٹ - سمرتی
स्मृति یاد، وی بھاو یاد آنے کی کوشش کرنا - خیالات کا مسلسل انو بھاو
تیوری پر بل ڈالنا - دھرتی धृति قناعت، صبر وی بھاو - علم و قدرت
انو بھاو - مسرت، بلا شور و غل - تکلیف کا خاموشی سے برداشت کرنا - لاج लाज -
شرم، تعریف یا ملامت سے بچنا - وی بھاو، توہین، شکست؛ انو بھاو، آنکھ نیچی ہونا، منھ چھپانا
چہرہ کا شرم آلودہ ہونا - ویگ बेग بیقراری یا تشویش کسی خلاف اُمید امر کے
پیش آجانے سے - وی بھاو - کسی دوست یا دشمن کا قریب آنا، اندیشہ ناک خطرہ کا
پیش آنا - انو بھاو پھسل جانا - گر پڑنا - جلدی جلدی چلنا - مگر چل نہ سکنا - جڈتا जडता
حواس کا گم ہونا - وی بھاو کسی شے گوار یا شے ناگوار کا حد سے زیادہ پیش آنا -
انو بھاو خاموشی ٹکٹکی لگانا - ہرش हर्ष خوشی، دماغ کی یکسوئی وی بھاو اپنے
دوست یا حبیب سے ملنا - بیٹا پیدا ہونا وغیرہ گرب गर्व اپنے آپ کو سب سے بڑا
سمجھنا وی بھاو اپنی عزت کرنا - حسن یا مرتبہ یا قوت کے خیال سے وشاد विषद
کامیابی سے مایوسی، مصیبت کا اندیشہ - وی بھاو، دولت یا ناموری یا اولاد سے
مایوسی انو بھاو - سرد آہیں بھرنا - اختلاج قلب - غائب رہنا - نیند नींद غنودگی
قوائے دماغی کا معطل ہونا - وی بھاو جسم یا قلب کا تھکا ہونا - انو بھاو، رگوں کا ڈھیلا ہونا

انگڑائی لینا، اونگھنا۔ امرش अमर्ष رقابت کی برداشت نہونا وی بھاو۔ خفت سبے عزتی۔ اوت سکے औत्सुक्य بے صبری وی بھاو اپنے دوست کے آنے کا انتظار انو بھاو بیقراری، سُستی آہ وفغاں۔ اپسمار अपस्मार بھوت کا سر پر چڑھنا، ستاروں کا اثر ہونا وی بھاو ناپاکی، تنہائی، شدّتِ خوف یا رنج وغیرہ سونا सोना نیند وی بھاو غنودگی، انو بھاو آنکھیں بند کرنا، چپ رہنا، خرّاٹے لینا۔ بودھ बोध بیدار ہونا وی بھاو، غنودگی کا رفع ہونا۔ انو بھاو، آنکھیں ملنا انگلیاں کھینچنا وغیرہ۔ اوگرتا उग्रता سختی ظلم وی بھاو قصور یا جُرم کی تشہیر، مرن मरण موت وی بھاو دم کا نکل جانا۔ زخمی ہونا انو بھاو زمین پر گرنا بے بے حس وحرکت ہونا۔ ویادہ व्याध بیماری وی بھاو اخلاط کا خراب ہونا۔ جذبات نفسانی کا بے جان انو بھاو تغیراتِ جسمانی اوہتی अवहित्थ بھیس بدلنا افعال ظاہری سے اپنے ضمیر کو چھپانا۔ وی بھاو شرم مکروفریب انو بھاو اپنے اصلی طریقہ کے خلاف دکھانا یا بات چیت کرنا۔ تراس त्रास بلا وجہ خوف کرنا وی بھاو ہیبت ناک، آوازیں سننا۔ خوفناک اشیاء کا دیکھنا۔ انو بھاو ہل نہ سکنا۔ کانپنا وغیرہ اونماد تا उन्मादता غور وخوض وی بھاو معشوق یا کسی محبوب کا ہاتھ سے جاتا رہنا اپنی خرابی کا خیال آنا۔ انو بھاو بے تکی باتیں کرنا۔ بلا سبب رونا یا ہنسنا۔ ترک तर्क غور وبحث، وی بھاو دل میں اشتباہ کا پیدا ہونا انو بھاو سر ہلانا بھوئیں چڑھانا ویلاس विलास مسخرہ پن متی मती اندیشہ پریشان دماغی۔ وی بھاو شاستروں کا پڑھنا

انوبھاو سیر ہلانا۔ نصیحت کرنا مشورہ دینا۔

رس کی قسمیں رس کی نو قسمیں یہ ہیں چونکہ ہنود کی فلسفہ نے ہر قوت کے تحفظ اور بقا کے لیے ایک دیوتا کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اس لیے ہر نوع جذبہ کے لیے بھی ناچار ایک دیوتا ماننا پڑا جو اُس نوع جذبہ کو باقی رکھے اور فنا ہو جانے سے بچائے۔

شرنگار ایک شرنگار शृंगार اس میں خواہش نفسانی کا اظہار ہوتا ہے۔ نئی عورت اور مرد جوان آلمبن ہے۔ چاند۔ صندل، کوئل وغیرہ کی آواز اس کا اودی پن ہے۔ ترچھی نگاہ ابرو کا اشارہ۔ انوبھاو آلسی (سستی و کاہلی) جگپسا (نفرت) وی بھیچاری ہیں۔ رتی (خواہش نفسانی) ستھای بھاو ہے۔ سیاہ رنگ وشنو دیوتا ہے۔

ہاسی ہاسی हास्य سفید رنگ ہسی ستھای بھاو پیلا دیوتا (رام) جس آواز یا حرکت کو دیکھکر انسان کو ہنسی آوے وہ آلمبن اور اُس کی حرکت اُدی پن خواہش نفسانی وغیرہ، انوبھاو نیند۔ کسل وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

کرونڑا کرونڑا करुणारस خاکی رنگ یم دیوتا۔ شوک (غم) ستھای بھاو سوچ (غور) آلمبن داہ (جلن۔ گرمی) وغیرہ۔ اودی پن۔ دیو کی ہجو وغیرہ انوبھاو۔ موہ وغیرہ وی بھیچاری ہیں۔

راودر راودر रौद्र میں غصہ ستھای بھاو ہے رنگ سرخ ہے راودر دیوتا دشمن آلمبن ہے اُس کی حرکت یا افعال اُدی پن ہے۔ جھڑکنا اپنی بڑائی وغیرہ۔ انوبھاو ہیں توہین، بیرحمی۔ لڑنا وغیرہ وی بھیچاری بھاو ہیں۔

ویر | ویر رس کوشش، خوشی استھای بھاو ہے سکر دیوتا رنگ سُرخ - جتینا وغیرہ آلمبن ہیں - مرد انوبھاو ہے - ۲ ور - متی - بحث - سنچاری بھاو ہیں -

بھیانک | بھیانک رس میں خوف استھای بھاو ہے کال دیوتا سیاہ رنگ جس سے خوف پیدا ہو وہ اس میں آلمبن ہے خوف کی حرکات رُدی پن ہیں - خوف - گلانی - کانپنا شک موت وغیرہ وی بھیچاری ہیں -

وی بھتس | وی بھتس **वीभत्स** توہین ستھای بھاو نیلا رنگ مہا کال اس کا دیوتا ہے بد بو - گوشت وغیرہ اس کا آلمبن ہے آنکھوں کی حرکت انوبھاو ہے - بیماری موت، آپسمار وغیرہ سنچار بھاو ہے

ادبھوت | ادبھوت **अद्भुत** میں خوف ستھای بھاو گندھرب دیوتا ہے زرد رنگ عجیب وغریب چیزیں آلمبن - اُس کے صفات کی بڑائی اُدی پن ہے - پسینہ وغیرہ انوبھاو خوشی بحث اُس کی وی بھیچاری ہیں -

شانت | شانت رس **शान्त** صبر ستھای بھاو چاند کی سی رنگت، شری نارائن دیوتا خدا کا تصور اس کا آلمبن حج زہاد کی صحبت اُدی پن ہے خوشی، یاد وغیرہ سنچاری بھاو - رونگٹے کھڑے ہونا انوبھاو - (بعض دسواں رس وتسل رس بھی مانتے ہیں)

شاعری کا نفع | کاریکا (۲)

काव्यं यशसेऽथ कृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ॥
सद्यः परनिर्वृतये कान्ता संमिततयोप देशयुजे ॥ २ ॥

ترجمہ ۔ شعر کا مدعا شہرت ۔ دولت حاصل کرنا ۔ طباعی ۔ برائی کا دور کرنا فوری اور موثر خوشی اور نصیحت جیسی بیوی اپنے شوہر کو نصیحت کرتی ہے

مہاموپادھیائے شری گووند وغیرہ اس کے شرح میں لکھتے ہیں کہ شاعر وہ ہے جو اعلیٰ اور عجیب تخیلات کے اظہار پر قدرت رکھتا ہو ۔ یہی شاعری ہے جو شہرت پیدا کرتی ہے جیسے کالیداس وغیرہ نے اس شاعری کی وجہ سے بہت بڑی شہرت و ناموری حاصل کی ۔ یہی ذریعہ حصول دولت بھی ہے جیسے دھاوک وغیرہ کو شری ہرش وغیرہ راجاؤں سے دولت ملی اسی سے برائیوں کا ازالہ ہوتا ہے جیسا کہ میسور کو سورج دیوتا کی مدح سرائی سے حاصل ہوا (یہ ایک مشہور واقعہ ہے کہ میسور شاعر مرض برص میں مبتلا ہو گیا تھا اس نے ایک سو اشعار کا ایک قصیدہ سورج دیوتا کی تعریف میں لکھا جس کی برکت سے اس کا مرض برص جاتا رہا) اشعار کے مطالعہ سے ذوق صحیح رکھنے والوں کو فوری لذت اور مسرت تازہ حاصل ہوتی ہے اور یہ لذت و کیفیت باعتبار خوبی کلام اور حسن ادا کے اس درجہ خیال پر قبضہ کر لیتی ہے کہ پھر انسان کی قوت ممیزہ بیکار ہو جاتی ہے ۔ کمال شاعری یہی ہے اور شاعری کا منشا بھی یہی ہے اشعار سے مناسب فرائض بادشاہ و وزیر و رعایا کے بتلائے جاتے ہیں ۔ یعنی بادشاہ کو اپنی رعایا کے ساتھ کیا سلوک کرنا چاہئے اور رعایا کو بادشاہ وقت کا مطیع اور منقاد اور بہی خواہ ہونا چاہئے ملک میں امن پیدا کرنا چاہئے ۔ اسی شاعری کے ذریعہ سے نصائح اور مواعظ تاثیر پیدا کرتے ہیں ۔

اقسام موعظت ایسے کلام جن کا مدعا نصیحت ہے اُن کی تین قسمیں ہوتی ہیں ۔ ایک وہ نوع موعظت جو ایک مالک اپنے نوکر کے لئے اختیار کرتا ہے ۔ دوسری وہ نوع ہے جو ایک دوست اپنے دوست کو نصیحت کرتا ہے یعنی وہ طرز ادا جو دوستانہ پند و نصیحت میں استعمال ہوتی ہے ۔ تیسری وہ نوع موعظت جو ایک عورت اپنے شوہر کی نصیحت میں استعمال کرتی ہے یہ سب انواع داخل بلاغت ہیں ۔ یہ بھی بات ہے کہ ہر جگہ پر ایک ہی طرز موثر نہیں ہو سکتا ۔ چونکہ

بلاغت اقتضائے محل کے اعتبار سے کلام کا استعمال کرنا ہی اس لئے جو محل جس طرز ادا کا
مقتضی ہوگا وہی اُس کے لئے مناسب ہوگا۔ شاعری ایک قسم کی مقناطیسی قوت ہی جو تناسب
الفاظ اور محل و موقع کے لحاظ سے کلام میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بعینہ اس کی وہی حالت
ہی جیسے اعضاء کے تناسب سے جس کو ہم حُسن سے تعبیر کرتے ہیں قوت جاذبہ مقناطیسی پیدا ہوتی
ہے کہ دل تنکوں کی طرح جو کہربا کی طرف خود بخود جنبش کھاتا ہوا دوڑتا ہے حسن کی طرف چار و
ناچار کھنچ جاتا ہے۔ جو کلام اس اثر کو لئے ہوئے زبان سے ادا ہوگا قلب پر کتنا موثر ہوگا
اور اس رنگ میں جو مضمون قلب پر وارد ہوگا قلب اس کو بہت جلد قبول کرلیگا۔ لیکن شرط
یہی ہی کہ کلام مقتضائے محل کے خلاف نہ ہو۔ مثلاً ایک شخص اپنے سے برابر مرتبہ اور حیثیت رکھنے
والے سے وہ طرز کلام اختیار کرے جو ایک مالک اپنے نوکر سے نصیحت میں استعمال کرتا ہے
تو یہ مخل بلاغت ہی اسلئے کہ اس میں مقتضائے حال کی رعایت نہیں ہے پہلے قسم کے
نصائح کا انداز وید اور سمرتی وغیرہ کے کلام میں پایا جاتا ہے جن میں لفظی معنی غالب ہوتے
ہیں یہ وہ احکام ہیں جن پر عمل کرنے کی ہدایت ہوتی ہے بلحاظ اس کے کہ ان سے
کیا نفع ہوگا اور ان میں کونسی مصلحت پوشیدہ ہے جیسا کہ بادشاہ اپنے رعایا کو حکم دیتا ہے
اور اُس کے نفع و نقصان سے اُس کو آگاہ نہیں کرتا بلکہ وہ یہی کہتا ہے کہ ایسا کرو۔

دوسری قسم موعظت دوسری قسم موعظت کی وہ ہے جو پوران اور تواریخ و قصص
کے مواعظ و نصائح کا طرز ہے جس میں واقعات اور حالات کے نتائج کے ذریعہ سے
نصیحت ہوتی ہے اس میں الفاظ کے معانی براہ راست مقصود نہیں ہوتے بلکہ استعارہ
اور کنایہ نتائج کا استنباط ہوتا ہے اور اُس کے ضمن میں کسی کام کے کرنے یا نہ کرنے کی
ہدایت ہوتی ہے جو اسی عبارت سے سمجھی جاتی ہے اور اس طریقہ ادا کو دوستانہ نصیحت
کہتے ہیں یہ طریقہ بالکل اُس طرز ادا سے مختلف ہے جو اس کے تیسرے قسم میں استعمال
کیا جاتا ہے اس لئے کہ یہاں لفظی معنی اور مجازی معنی (اور

اور पद्य یا प्रबंध اور (लाक्षणिकार्थ) بالکل پس پشت ڈال دئے جاتے ہیں اور تمام قصہ یا ناٹک کی ترتیب اس طرح سے واقع ہوتی ہے جس سے اُس جذبہ کو حرکت میں لاتے ہیں جس سے اُسی کا تعلق ہے اور خیال کو اس ذریعہ سے مستعد قبول بناتے ہیں اور وہ مدعا اس قصہ کا مغز ہوتا ہے اس طرز کلام میں یا تو بھاؤ (کیفیت قلبی) اور انو بھاؤ (اعضا کے ذریعہ سے اُس کیفیت قلبی کا اظہار) وغیرہ کا اجتماع ان جذبات کا تصور دلاتا ہے یا خود اُس عبارت سے کنایۃً اس کا تصور ہوتا ہے لفظی اور مجازی معنی یہاں بالتبع مراد ہوتے ہیں یہ فقط اُس جذبہ کے اظہار کے لئے مددگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

تیسری قسم موعظت تیسری قسم طرز نصیحت کی وہ ہے جو ایک عورت اپنے شوہر کو کرتی ہے جیسے ایک عورت پہلے اپنے شوہر کے دل پر اپنے ناز و کرشمہ سے قبضہ کر لیتی ہی پھر اُس سے اپنی ضروریات کو انجام دلاتی ہے اسی طرح شعر اپنے حسن ادا اور خوبی عبارت سی سننے والے کے دل پر قبضہ کر لیتا ہے پھر وہ خود اُس سے متاثر ہو کر اُن مضامین پر عمل کرنے اور اُس کو ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے اس تیسری قسم کا منشا یہی ہے۔ مصنف کاویہ پرکاش اس تمہید کے بعد شعر کی تعریف پھر اسکے اقسام بیان کرتا ہے کاریکا ۴

तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि

ترجمہ۔ (تب ایک لفظ با معنی صفات (شاعری) سے متصف غلطیوں سے پاک اور بعض وقت وبغیر صنائع کے بھی

مشابہ ہے کہ کسی شعر میں شعر ہونے کی حیثیت اُسی وقت پیدا ہوتی ہے اور اس وقت شعر کے اطلاق کا مستحق ہوتا ہے جب اُس میں کوئی خاص خوبی پائی جائے بہت کم ایسے مواقع ہیں جن میں شعر صفات نظم سے خالی ہونے پر بھی شعر کا ان پر اطلاق ہو کاریکا میں अनलङ्कृती حرف نفی خفت اور کمی کا فائدہ دیتا ہے جس کے معنی یہاں یہ ہیں کہ "واضح نہ ہو" جیسے ایک شعر جس میں کوئی جذبہ ہو لیکن اُس میں صنعت غیر واضح ہو

تو وہ شعر کہے جانے کا مستحق ہوگا یہ ان شارحین کا خیال ہے جو صنعت کے وزن کی لفظی شرح
کرتے ہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے اول اس وجہ سے کہ اگر اس کا یہ منشا ہوتا تو وہ
فقط साजकारो استعمال کرتا دوسرے یہ کہ کوئی عبارت جو جذبات
یا صنائع سے خالی ہو اس کا شعر ہونا تسلیم نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ کسی قسم کے جذبہ
کا اظہار اور کسی قسم کے صنعت لفظی یا معنوی کا پایا جانا یہی دو اسباب ہیں جن سے لذت
حاصل ہوتی ہے اور اسی لذت کے حصول کا ذریعہ شعر ہے اس سے یہ متعین ہوگیا کہ جب
شعر میں کسی جذبہ کا اظہار موجود ہے تو پھر اس کے شعر کہے جانے کے لئے کسی صنعت لفظی
یا معنوی کی ضرورت نہیں ہے مصنف دھونی نے بھی یہی کہا ہے کہ جب کوئی عبارت کسی
جذبہ کی محرک ہو تو اس سے خود ایک لذت حاصل ہوتی ہے اعم اس سے کہ اس میں
صنعت لفظی یا معنوی موجود ہو یا نہ ہو بلغا ہنود نے ان تمام جھگڑوں کے بعد شعر کی یہ
شعر کی تعریف تعریف کی ہے حاصل کلام یہ ہے کہ شعر وہ لفظ و مضمون ہے
جو شعر ہونے کی صفات پر حاوی ہو اور غلطیوں سے محفوظ ہو اور اس میں کوئی صنعت
لفظی یا معنوی موجود ہو بلغا ہنود کے نزدیک اشعار کے صفات میں بہت سی چیزیں
شریک ہیں کہ جن میں کسی کا موجود ہونا وجود شعر کے لئے ضروری ہے جیسے شرنگار
श्रृंगार جس میں عورت و مرد کا عشق ظاہر ہوتا ہے اسی جذبہ کے لئے کوئل کی
آواز۔ پپیہے کی آواز۔ مور کی آواز۔ چاند وغیرہ محرک ہیں۔ آنکھ اور بھوئیں وغیرہ اس جذبہ
کے اظہار خارجی یا شواہد ہیں۔ خمار نیند اس کے دی بھی چاری بھاو (یہ کسی خاص
جذبہ پر موقوف نہیں ہوتے بلکہ موجوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں اور اصلی اثر کو
مختلف طریقہ پر قوت دیتے ہیں) تھن رتی (کسی شئے کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا پا
آجانے سے پیدا ہو) اس کا اصلی اور دائمی جذبہ ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور ان
کا دیوتا وشنو ہے اسی طرح ہاسئے۔ ویر۔ بھیانک وغیرہ اس کی تفصیل اوپر گذری۔

इवमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद्धनिबुधैः कथित : ॥ ४ ॥

ترجمہ - جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری پر غالب ہوں تو وہ اوتم उत्तम (بہتر) شعر ہے اور اس کو حکما دہونی (ध्वनि) کہتے ہیں گو نڈ لکھتا ہے کہ اشعار کی بہترین قسم وہی ہے جس کے معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں - اولاس اکاریکا ۵

अतादृशि गुणीभूतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्येतुमध्यमम !

ترجمہ - لیکن جب معنی پوشیدہ اس طرح نہ ہو تو یہ شاعری متوسط درجہ کی ہے اسکو گونڑی بھوت وینگیہ गुणीभूतव्यङ्ग्य کہتے ہیں -

معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے زیادہ موثر ہوں

یعنی جب معنی پوشیدہ معنی ظاہری زیادہ موثر نہ ہوں تو یہ شاعری باعتبار درجات بلاغت کے متوسط درجہ کی ہوگی - اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ معنی پوشیدہ معنی ظاہری سے کم موثر ہوں دوسرے یہ کہ دونوں کی تاثیر قلب سامع پر یکساں ہو ان دونوں صورتوں میں اس قسم کی شاعری اوسط درجہ کی سمجھی جاتی ہے - اولاس اکاریکا ۵

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यङ्ग्यं त्ववरंस्मृतम ॥ ५ ॥

چتر کی تعریف

ترجمہ - جس میں کوئی پوشیدہ معنی نہ ہوں تو وہ ادنیٰ درجہ کی شاعری ہے - اس کو چتر (चित्र) یعنی بدیع کہتے ہیں -

اس کی دو قسمیں ہیں لفظی و معنوی - بلغاء ہنود کے خیال کے مطابق بدیع میں اظہار جذبات جس کو رس کہتے ہیں نہیں ہوتا اور یہی چیز اُن کے یہاں روح شاعری ہے جیسا کہ دہونی کے مصنف نے لکھا ہے کہ "رس روح شاعری ہے اور صنائع لفظی و معنوی کانے آدمی کی حیثیت رکھتے ہیں - صنائع کی مثال زیور کی ہے اور الفاظ بمنزلہ جسم کے ہیں اگر جسم زیوروں سے آراستہ ہو لیکن اُس میں روح نہ ہو تو بیکار ہے - کسی شعر میں اگر صنائع موجود ہوں لیکن رس (جذبہ) نہیں ہے تو اُسی طرح وہ شعر کہا جا سکتا ہے جیسے گھوڑے کی

تصویر کسی کاغذ پر کھینچ دی جائے اور اس کو گھوڑا کہیں یہ اطلاق استعارۃً ہے ورنہ حقیقتاً یہ گھوڑا نہیں ہے۔ سب سے بڑی چیز شاعری میں اظہار جذبات ہیں اگر اس سے شعر خالی ہیں تو وہ شعر کہے جانے کا مشکل سے مستحق ہوگا۔ بلغاء ہنود بدیع کو زیور سے تشبیہ دیتے ہیں چنانچہ جہاں پر بدیع کے اقسام کا بیان ہی وہاں پر لکھتے ہیں۔

بدیع کی تمثیل

दोषैर्मुक्तं गुणैर्युक्तमपि येनोज्झितं वचः ।
स्त्रीरूपमिव नो भाति तं ब्रुवे लोकियोच्चयम् ॥ २ ॥

ترجمہ۔ عیوب سے پاک خوبیوں سے آراستہ کلام (نظم) جس کے بغیر عورت کی صورت کی طرح زینت حاصل نہیں ہوتی اُس النکار (بدیع) کے اقسام کو ہم بیان کرتے ہیں

اس کے آگے پانچ اشلوکوں میں صرف النکاروں کے نام گنائے گئے ہیں جن میں سے پہلے چتر۔ انو پراس۔ وکروکتی اور یمک یہ چار شبد النکار (صنائع لفظی) ہیں اس کے بعد ارتھالنکار (صنائع معنوی) کا ذکر ہے۔ بخیال طوالت ہم ان کو نظرانداز کرتے ہیں۔ ہنود کی شاعری کی تفصیلی بحث کے لئے ایک دفتر چاہئے۔ ہنود میں بھی یہ نہایت مکمل اور مستقل فن ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مشتے نمونہ از خروارے ہی صرف اُنھیں چیزوں کے ذکر پر کفایت کی ہے جو تعریف شاعری میں اُن کا صرف سمجھ لینا ضروری تھا۔

ہنود کی تحقیقات چیستاں

ہنود نے جس قدر چیستاں کے اقسام لکھے ہیں اُس قدر کسی قوم کے لٹریچر میں اب تک نظر نہیں پڑے۔ اگرچہ ہنود کے بلاغت میں ہر قسم رموز واشارات کو داخل چیستاں کیا ہے جن کے لئے ابن رشیق نے جداگانہ باب قائم کیا ہی اور بہت سے اقسام کا ذکر کیا ہے اور انھیں میں چیستاں بھی ایک قسم ہے۔

ابن رشیق اور ہنود کی تقسیم کا فرق

ابن رشیق کے نزدیک چیستاں اور رموز میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے یعنی رموز جنس ہے اور چیستاں اُس کی ایک نوع ہے بخلاف بلغاء ہنود کے جن کے نزدیک رموز اور چیستاں میں مساوات

کی نسبت ہے یعنی ہر فرد رمز پر چیستاں کا مفہوم صادق آتا ہے اور ہر فرد چیستاں پر رمز کا مفہوم صادق آتا ہے - لیکن اس امر میں اب تک ہر ایک متفق نظر آئے کہ چیستاں محل بلاغت ہے کسی کلام کے بلیغ ہونے کے لئے جو شرائط طے پائے ہیں ان میں سے ایک شرط ہے کہ کلام میں تعقید نہ ہو یعنی طرز ادا میں ایسی پیچیدگی نہ ہو جس سے اس عبارت کا سمجھنا دشوار ہو پیچیدگی کے بہت سے اسباب ہیں جن کو ہم اوپر لکھ چکے ہیں اُن میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ جملہ میں الفاظ کی نشست بے قاعدہ ہو فاعل کہیں ہو مفعول کہیں ہو صفت کہیں موصوف کہیں ہو مضاف کہیں اور مضاف الیہ کہیں اس صورت میں کہنے والے کے ذہن میں جس ترتیب سے مضمون واقع ہے اگر بیان میں الفاظ کی وہی ترتیب نہ ہوگی تو مدعائے قائل سمجھ میں نہیں آئیگا اس کی دو صورتیں ہیں ایک لفظی پیچیدگی دوسرے معنوی پیچیدگی لفظی پیچیدگی جو الفاظ کے اولٹ پھیر سے پیدا ہوتی ہے جیسے سودا کا یہ شعر ؎

لوٹے ہے سبزہ پہ از بسکہ ہوائے بلبل
یار سے آبِ رواں عکس ہجومِ گل کے

اس شعر میں الفاظ کی ترتیب چونکہ باقاعدہ نہیں ہے اس لئے مضمون شعر واضح نہیں ہے عبارت کو یوں ہونا چاہتا تھا کہ عکس ہجوم گل کے یار سے سبزے پر آبِ رواں لوٹے ہے یا ظفر کا شعر جس کی تعقید بہت بڑھ گئی ہے ؎

سر ہمارا اُسنے جس دم تھا تراشا دیکھنا
یارو اس نوخط کی تم مشقِ ستم مثلِ قلم

دوسرے معنوی پیچیدگی اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں جب استعارات بعیدہ دور از فہم استعمال کئے جاتے ہیں تو ذہن سامع جلد اُس مضمون تک نہیں پہونچتا - باوجودیکہ الفاظ بھی صاف ہوں جیسے ایک شاعر کہتا ہے ؎

رکھ دینا میری قبر میں شیشہ گلاب کا
تصویر یار بہرِ نکیرین پاس ہے

مدعائے شاعر یہ ہے کہ جب نکیرین مجھ سے عشق کا حال پوچھیں گے اور اُن کو میں یار کی

تصویر دکھاؤنگا تو پھر وہ غش کھا کر جا بینگے ان کو پھر ہوش میں لانے کے لئے گلاب کی حاجت ہوگی اسی طرح ایک فارسی کا شعر ہے ؎

انچہ برما میرود گر بر شتر رفتے زغم
میزند ندے کافراں در جنت الماویٰ قدم

ترجمہ۔ مجھ پر جو کچھ گذرا ہے اگر وہ اونٹ پر پڑتا تو تمام کافر جنت میں جاتے شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ میں اس قدر غم میں مبتلا ہوں کہ اگر اتنا رنج اونٹ کو اٹھانا پڑتا تو وہ غم سے گھل کر اتنا باریک ہو جاتا کہ دھاگے کی طرح سوئی کے ناکے سے گذر جاتا قرآن پاک میں ہے (ولا یدخلون الجنۃ حتی یلج الجمل فی سم الخیاط) ترجمہ (کفار) جنت میں نہیں جا بینگے جب تک کہ اونٹ سوئی کے ناکے میں (سے ہوکر) گذر نہ جائے)۔ اب چونکہ وہ سوئی کے ناکے سے گذر سکتا ہے اور اس وجہ سے اس آیۃ کی شرط کے مطابق کافر جنت میں داخل ہونگے اس قسم کی تعقید فصاحت کلام پر اثر ڈالتی ہے دیکھنا یہ ہے کہ پہیلی اس حد میں داخل ہے یا نہیں۔

میر سید شریف کی تعریف علم بیان میر سید شریف شرح مفتاح سکاکی میں تعریف علم بیان لکھتے ہیں کہ ان قصد التعمیۃ والالغاز فی الکلام الموضوع للافادۃ بعد خلاف فی تصرف الذہن عند البلغاء لھذا صرحوا بان شیئا من المعمیات لیس بفصیح واقتصروا فی تعریف البیان علی ما ذکر وابناء علی ان مقابلہ مردود۔

ترجمہ۔ جس کلام کا مقصد مخاطب کو کسی بات کا سمجھانا ہو اگر وہ معما یا چیستاں بنا دیا جائے تو بلغاء کے نزدیک ذہن کے عمل میں مخل ہے اس وجہ سے بلغاء نے صاف کہہ دیا ہے کہ اقسام معما میں سے کوئی قسم بھی فصیح نہیں ہے اور علم بیان کی حقیقت صرف وضوح ہے یعنی کلام کا صاف ہونا قرار دیا ہے اس بنا پر کہ اس کا مقابل مردود ہے۔

اس تعریف سے کلام غیر واضح علم بیان کے تحت میں نہیں آتا پھر بلاغت کے حد سے بھی خارج ہوگا

پہیلی کی پیچیدگی مخل بلاغت نہیں مگر میرے نزدیک پہیلی کی پیچیدگی بلاغت کلام

ہیں کوئی بُرائی نہیں پیدا کرتی کئی وجہ سے اول تو جو پیچیدگی مخل فصاحت ہے وہ پہیلی میں پائی نہیں جاتی اس لئے کہ جس کلام کا مدعا یہ ہو کہ اُس سے مخاطب متکلم کے مافی الضمیر کو بآسانی سمجھ سکے مگر وہ کلام اس کو کسی پیچیدگی کی وجہ سے پورا نہیں کرسکتا تو وہ مخل فصاحت ہے یہ اصول بلاغت کے خلاف ہے کہ جس مقصد کے لئے کلام کی ترتیب ہو وہ غایت اُس سے حاصل نہ ہو دوسرے یہ کہ ہر کلام میں جو چیز پیش نظر ہوتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ متکلم نے اپنے کلام کی ترتیب سے جو ارادہ کیا ہے وہ ارادہ کہاں تک پورا ہوتا ہے اور کس طرح وہ اس میں کامیاب ہوتا ہے اگر متکلم کا یہ ارادہ ہو کہ وہ اپنے کلام کو اس طرح پر ترتیب دے کہ مدعا بآسانی سمجھ میں نہ آئے لیکن بجائے اس کے اُس کو ہر شخص بآسانی سمجھ سکے تو یہ خلاف بلاغت ہوگا جس طرح اغراض ومقاصد کلام مختلف ہوتے ہیں اسی طرح طرز ادا کو بھی مختلف ہونا ضروری ہے ایک شخص یہ چاہتا ہے کہ ہمارے کلام سے مخاطب کو غصہ آئے اور اس کا مزاج مشتعل ہو اور اس مقصد کے پورا کرنے کے لئے کلام کو ترتیب دیتا ہے لیکن بجائے اس کے کہ مخاطب برہم ہو اُس کو ہنسی آتی ہے چونکہ اس ترتیب کلام سے وہ مدعا حاصل نہیں ہوتا جس کے لئے اس کی ترتیب واقع ہوئی ہے تو یہ کلام بلغا کے نزدیک پایۂ بلاغت سے ساقط ہوگا ہر کلام کی خوبی یہی ہے کہ جس مقصد کے لئے وہ ترتیب دیا جائے اُس کو باحسن وجوہ پورا کرے تیسرے یہ کہ فصاحت

کے شرائط بلغا نے جو کچھ بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں کہ نظم کلام اوس زبان کے اصول نحوی و صرفی کے خلاف نہ ہو اور اُس زبان میں وہ الفاظ ثقیل اور غیر مانوس نہ ہوں اور پیچیدگی لفظی یا معنوی بھی نہ ہو اگر کسی پہیلی کے جملوں کی ترتیب ان عیوب سے خالی ہوگی تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ فصیح نہ کہی جائے جب کہ اُس کا مقصود فراست اذہان کی آزمائش ہو۔

چوتھے یہ کہ اقسام بدیع جن کا تعلق صنائع لفظی و معنوی سے ہے وہ فصاحت و بلاغت کے اصول و قواعد کے ماتحت نہیں ہیں بلکہ یہ جداگانہ چیزیں ہیں جن کا تعلق محض تفریح طبع سے ہے اور یہ کسی موضوع کے تحت میں نہیں آتے اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک جداگانہ نوعیت رکھتا ہے کسی اصول کلی کے ذیل میں نہیں آسکتا اور نہ اُن کا کوئی حصر ہو سکتا ہے ہمیشہ اس کے اقسام بڑھتے رہتے ہیں اور نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے خود حضرت امیر خسرو نے اپنے ذاتی اجتہاد سے بہت سے اقسام صنائع لفظی و معنوی کے بڑھائے ہیں آزاد بلگرامی نے بھی اقسام بدیع میں معتد بہ اضافہ کیا ہے اس حقیقت کے زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم یہاں تھوڑا سا قارئین

مضمون کا وقت لینا چاہتے ہیں جس سے اس اعتراض کی بنیاد کمزور ہو جائے گی اور
پھر کوئی شبہ باقی نہیں رہے گا اس لئے کہ ہندی مصنفین نے بھی یہی لکھا ہو کہ پہیلی کے
جمیع اقسام رس کو کھنڈت کرنے والے ہیں لیکن تعجب ہو کہ اس سے بھی زیادہ مشکل
صنائع کے مدح وثنا میں رطب اللسان ہیں جو وقت اور تعقید لفظی میں پہیلیوں سے بھی
زیادہ ہیں تلسی داس کا ایک شعر ہو ؎

तुलसी राम सनेह करु त्यागु सकल उपचार
जैसे घटत न अंक नव नव के लिखत पहार

تلسی رام سینہ کرو تیاگ سکل اوپچار　　جیسے گھٹت نہ ایک نو نوکے لکھت پیار

یعنی اے تلسی رام کی محبت اختیار کر اور دنیا کا تعلق چھوڑ جیسے نو کا پہاڑا لکھنے
سے نو کے عدد نہیں گھٹتے۔ ظاہر میں یہ بالکل چیستاں ہو مقصود شاعر یہ ہے کہ نو کا تمام
پہاڑا لکھ جائے نو کے عدد بعینہٖ باقی رہتے ہیں اسی طرح خدا کا تعلق بہر حال باقی رہتا
ہے نو کے پہاڑے کی صورت یوں ہو۔

۹×۲ = ۱۸	۸+۱ = ۹	۹×۴ = ۳۶	۶+۳ = ۹	۹×۶ = ۵۴
۹×۳ = ۲۷	۷+۲ = ۹	۹×۵ = ۴۵	۵+۴ = ۹	۴+۵ = ۹
۹×۷ = ۶۳	۶+۳ = ۹	۹×۸ = ۷۲	۲+۷ = ۹	
۹×۹ = ۸۱	۱+۸ = ۹			

۹ کا عدد برابر باقی رہتا ہے۔

متقدمین کے نزدیک کلام کی دو قسمیں

حقیقت یہ ہو کہ متقدمین نے کلام کی دو قسمیں کی ہیں ایک
کلام مطبوع دوسرا کلام مصنوع۔ کلام مطبوع متقدمین کے

نزدیک وہ کلام ہے جو اپنے حد ذات میں مکمل ہو اس طرح سے کہ اُس کی دلالت اپنے معنی مقصود پر واضح ہو اس لیئے کہ عبارت کا مدعا الفاظ کا زبان سے ادا کرنا ہی نہیں ہے بلکہ متکلّم کے مافی الضمیر کو مخاطب پوری طرح سمجھ لے اس مدعا کے حصول کے بعد اگر کلام میں زیبائش اور خوبی پیدا کی جائے تو یہ امر اُس پر مستزاد ہوگا اور اُس کلام میں خوبی پیدا کرے گا جیسے سجع یا توریہ یا مطابقہ وغیرہ جن میں سے اکثر قرآن پاک میں وارد ہیں اور اُس کا مدعا لذّت اور حلاوت اسماع ہی لیکن اس کا مرتبہ افادہ معنی مقصود کے بعد ہی اس قسم کے صنائع اور بدائع کلام جاہلیت میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن وہ صنائع بلا قصد متکلم واقع ہوئے ہیں چنانچہ زہیر کے کلام میں اس قسم کے اکثر صنائع اور بدائع پائے جاتے ہیں علاّمہ باقلانی نے اعجاز القرآن میں لکھا ہی کہ قرآن پاک میں جس قدر صنائع اور اسجاع واقع ہیں وہ بھی بلا قصد ہیں اور اس دعویٰ پر انھوں نے بہت سے دلائل قائم کیے ہیں مسلمانوں میں ابتداً جس شخص نے صنائع اور بدائع کے فن کو باقاعدہ مدون کیا وہ حبیب بن اوس ہی ابن المعتز پر صنائع اور بدائع کا خاتمہ ہے خلاصہ کلام یہ ہی کہ کلام مطبوع میں پہلی چیز ترکیب اور بندش الفاظ کی چستی ہے جس سے کہنے والے کا مدعا با حسن وجوہ سُننے والوں کے سمجھ میں آجائے اس کے بعد تزئین کلام اور صنائع اور بدائع ہیں جو اُس کی رنگینی بڑھاتے ہیں۔

دوسری قسم مصنوع ہی جس کی ابتدا بشار اس کے بعد حبیب بن اوس سے ہوتی ہی اور اختتام اس کا ابن المعتز پر ہوتا ہی اس شخص کے بعد متاخرین نے اسی کے

تتبع میں انہیں اصول مدونہ پر اقسام صنائع اور بدائع میں اضافہ کیا اور پھر سب اسی کے خرمن کے خوشہ چین رہے متاخرین میں اکثر اقسام بدیع کو بلاغت کی ایک شاخ قرار دیتے آئے ہیں۔

چیستان داخل بلاغت نہیں اس بنیاد پر کہ اگرچہ افادہ معنی میں اُن کو دخل نہیں ہی تاہم فصاحت کلام کے بڑھانے میں ممد ضرور ہیں لیکن متقدمین اہل بدیع کے نزدیک یہ داخل بلاغت نہیں ہی اور نہ اسس کو بلاغت سے کوئی تعلق ہی چنانچہ ابن رشیق اندلسی اور دیگر بلغاء اندلس اقسام فنون ادبیہ میں اس کو متفرقات کے ذیل میں لکھتے ہیں اُن کے لئے کوئی جداگانہ موضوع قرار نہیں دیتے اور نہ اقسام بلاغت میں ان کا ذکر کرتے حقیقت بھی یہی ہے متاخرین کی یہ غلطی تھی کہ اُس کو بلاغت کا ایک حصہ قرار دیا اور اس غلطی سے اس کی چول کسی طرح نہیں بیٹھتی اور اعتراضات کا دروازہ کھل جاتا ہی اور اُن کے جوابات میں تاویلات کرنی پڑتی ہیں تاہم اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ کلام میں صنائع کی کثرت تکلف پیدا کرتی ہی جو سلاست کلام کے لئے سم قاتل ہی متقدمین نے تسلیم کر لیا ہی کہ اگر کسی قصیدہ میں دو چار اشعار بلا تکلّف وارادہ اگر کسی صنعت خاص کو ظاہر کریں تو وہ موجب تحسین ہی جیسے رُخساروں پر تل خوبصورتی پیدا کرتا ہی لیکن اگر سارا چہرہ تلون سے بھر جائے تو اُسی درجہ میں چہرہ کو باعیب کر یگا

اقسام چیستان کی تفصیل چیستان کے اقسام کو میں بالتفصیل لکھتا ہوں۔ اس سے حقیقت اور انواع چیستان پر کافی اطلاع حاصل ہو گی۔ کاویہ درشس میں شاعر نیمنع

شری ڈنڈی لکھتے ہیں۔

क्रीड़ा गोष्ठी बिनोदेषु तज्ज्ञैराकीर्ण मन्त्रणे
परव्या मोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः

ترجمہ "گوٹی کے کھیل میں اور مجلس میں پوشیدہ گفتگو کرنے اور دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے یہ بہت بکار آمد ہے" کسی مجمع میں باہم اگر کسی سے گفتگو کرنا ہو اس طرح ہے کہ دوسرا اُس کو سمجھ نہ سکے یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہو تو اُس کے لئے پہیلیاں بہت مفید ہیں اس کی سولہ قسمیں ہیں جن کو مصنف بالتصریح بیان کرتا ہے اور ہم اُن کو بجنسہ نقل کرتے ہیں۔

आहुः समागतां नाम गूढार्थां पदसन्धिना ॥
बाह्यतन्यित्र रूढेन यत्र शब्देन वञ्चना ॥ ९८ ॥

व्युत्क्रान्तातिव्यवहित प्रयोगान्मोह कारिणी ॥
सा स्यात् प्रमुषिता यस्यां दुर्बोधार्था पदावली ॥ ९९ ॥

समान रूपा गौणार्था रोपितैर्ग्रथिता पदैः ॥
परुषा लक्षणास्तित्वमात्रव्युत्पादितश्रुतिः ॥ १०० ॥

संख्याता नाम संख्यानं यत्र व्यामोह कारणम् ॥
अन्यथा भासते यत्र वाक्यार्थः सा प्रकल्पिता ॥ १०१ ॥

सा नामान्तरिता यस्यां नाम्नि नानार्थ कल्पना ॥

निभृता निभृतान्यार्था तुल्य धर्मस्पृशा गिरा ॥ १०२ ॥

समान शब्दो पन्यस्त शब्द पर्य्याय साधिता ॥

संमूढ़ा नाम या साक्षान्निर्दिष्टार्थापि मूढ़ये ॥ १०३ ॥

योगमालात्मिका नाम या स्यात् सा परिहारिका ॥

एकच्छन्नाश्रिते व्यक्तं यस्यामाश्रय गोपनम् ॥ १०४ ॥

सा भवेदुभयच्छन्ना यस्यामुभयगोपनम् ॥

सङ्कीर्णा नाम सा यस्यां नाना लक्षण सङ्करः ॥ १०५ ॥

एताः षोड़श निर्दिष्टाः पूर्वाचार्य्यैः प्रहेलिकाः ॥

दुष्ट प्रहेलिकाश्चान्यास्तैर धीताश्चतुर्द्दशः ॥ १०६ ॥

ترجمہ

اوّل سماگتا समागता وہ پہیلی ہے جس میں دو لفظوں کے مل جانے سے اُس جملہ کے معنی مشکل سے سمجھے جائیں۔

دوسرے ونچتا वञ्चिता جس میں باوجود الفاظ کے واضح ہونے کے اُس کا سمجھنا دشوار ہو۔

تیسرے ویت کرانتا व्युत्क्रान्ता جس میں پوشیدہ الفاظ کے اجتماع سے مطلب ظاہر نہ ہو۔

چوتھے پرموشیتا प्रमुषिता جس میں الفاظ کی دشواری سے معنی ظاہر نہ ہوں

پانچویں سماں روپا समानरूपा جس میں معنی حقیقی متروک اور معنی مجازی مراد ہوں۔

چھٹے پروشا परुषा جو سوتروں میں ترتیب دی گئی ہو چونکہ یہ کانوں کو سخت معلوم ہوتی ہے اس لئے اس کو پروشا کہتے ہیں۔

ساتویں سنکھیاتا संख्याता جس جگہ حروف کا شمار یا اسما، اعداد ہوں۔

آٹھویں پرکلپتا प्रकल्पिता جس جگہ جملہ کے معنی اور ہوں اور مقصود اور ہی کچھ ہو۔

نویں نا منترتیا नामान्तरिता جہاں ایک اسم میں بہتیرے معانی ہوں۔

دسویں نبھرتیا निभृता جس جملہ میں کسی لفظ کے معنی ظاہر میں بالکل معمولی متداول ہوں لیکن حقیقت میں دوسرے معنی غیر معمولی مراد ہوں۔

گیارھویں سماں شبدا समानशब्दा جہاں پر اُس کے مترادف الفاظ سے اُس کے معنی حاصل کئے گئے ہوں۔

بارھویں سموڑھا संमूढा جس جگہ الفاظ کی ترتیب اس طرح چالاکی سے واقع ہو اور اس کے الفاظ اس طرح دھوکھا دینے والے ہوں کہ باوجود صاف ہونے کے پھر بھی مدعا کے سمجھنے میں پیچیدگی ہو۔

تیرھویں پریہارکا परिहारिका مرکب الفاظ کے اجتماع سے فوراً معنی مُراد کی طرف ذہن منتقل نہ ہو سکے۔

چودھویں ایکچھنا एकच्छन्ना جس میں اُس کا ظرف ظاہر ہو اور مظروف پوشیدہ ہو۔

پندرھویں اوبھے چھنا उभयच्छन्ना جس میں ظرف او مظروف دونوں پوشیدہ ہوں۔

سولھویں سنکیرنا सङ्कीर्णा جس میں اوپر کے تمام اقسام جمع ہوں۔

متقدمین ہنود نے یہ سولہ اقسام پہیلیوں کے لکھے ہیں لیکن ان کے علاوہ چودہ اقسام اور بھی ہیں جن کو ہم ترک کرتے ہیں اس وجہ سے کہ وہ بہتر نہیں سمجھی جاتیں حقیقتاً پہیلی کا اطلاق رموز و اشارات پر بھی ہوتا ہے اور تمام اقسام رموز و اشارات کے پہیلی کے تحت میں داخل ہیں۔

چیستاں کی دو اور قسمیں مگر میرے نزدیک پہیلی کی دو قسمیں اور بھی ہو سکتیں ہیں ایک قولی دوسرے عملی قولی میں وہ تمام اقسام پہیلیوں کے شامل ہیں جو الفاظ و عبارت سے اختبار اور آزمائش اذہان کی جائے دوسرے عملی جس میں تمام اقسام گورکھ دھندے وغیرہ کے داخل ہیں جو بغرض آزمایش اذہان اور تفریح طبائع کے بایک دگر مثنیٰ کیے جاتے ہیں اور اُن کے انواع کا کوئی حصر نہیں ہے اُن میں اختراعات اور ایجادات ہمیشہ ہوتی رہتی ہیں اسی قسم میں بھُول بھُلیاں بھی شامل ہے جو غالباً ایک قدیم طریقہ عمارت ہی جس کو بادشاہ اور راجہ وغیرہ اپنے قلعوں اور محلوں میں بناتے تھے اور ایک قسم کی وہ کمیں گاہ تھی جو اعدا سے تحفظ کے غرض سے بنائی جاتی تھی اور تھوڑے

دنوں پیشتر اس کا رواج تھا اور آخر میں تفریح اور زیبائش کے لئے نواب وغیرہ اپنے
مکانات میں بناتے تھے اور اس قسم کی قدیم عمارات اب تک جابجا پائی جاتی ہیں
طرز ادا۔ کسی شاعر کے کلام پر تنقید کے لئے پہلا مسئلہ زبان اور طرز ادا کا ہے
لیکن افسوس ہے کہ ہم کو حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کے ہندی کلام کا بڑے سے بڑا
ذخیرہ جو دستیاب ہو سکا وہ صرف چند اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پر
کیا رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر کچھ لکھا جا سکتا ہے تو انھیں اشعار
سے ایک ظنی قیاس ہوگا کہ اسی طرح کے اور بھی کلام ہوں گے ہر شخص اس قیاس کی
جو وقعت کر سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔

حضرت امیر کا ہندی کلام افسوس ہے کہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام
کا ذخیرہ فارسی نظم کے مجموعہ کلام سے بہت زیادہ تھا جو اب بالکل مفقود ہے ممکن ہے کہ وہ بھی
کسی وقت اور زمانہ کے انتظار میں زیب دامن خمول ہو اس وقت اُس کے ہاتھ
آنے کی تو بظاہر کوئی اُمید نہیں ہے اگر مل سکتا ہے تو ہندی بھاشا حرفوں میں ہندی
کتابوں میں جس کے لئے مختلف ہندی کتب خانوں کی پرتال کی حاجت ہے لیکن
اس کی لاگ اگر کچھ ہو سکتی ہے تو وہ صرف مسلمانوں ہی کا حصہ ہے۔ حالت یہ ہے
مسلمانوں میں اب ہندی کا مذاق ایسا اُٹھ گیا کہ معمولی دیوناگری حرف شناسی بھی
اب مسلمانوں سے مفقود ہے ایسے مسلمان جو سنسکرت سے واقفیت رکھتے ہوں انگلیوں
پر شمار کئے جانے کے قابل ہیں ہمارے ہندو بھائیوں کو اُس کے ساتھ کیا دلچسپی اور

اہتمام ہوسکتا ہی جبکہ اُن کو خود اپنے شعراء اور مصنفین کے یادگار کا وسیع میدان سامنے ہے جس کو طے کرنا اُن کا قومی فرض ہی۔ جو کچھ اُن لوگوں نے مُسلمان ہندی شعراء کے کلام یکجا کرنے اور اُس کے اشاعت میں سعی کی ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ بھی ذخیرہ ہمارے ہاتھوں میں ہی اور ہم اُس کے منت کش ہیں وہی کیا کم ہی مسلمانوں کے کارنامے جس قدر غیر قوموں نے اب تک زندہ کئے ہیں اُس کا دسواں حصہ بھی اب تک مسلمانوں کی کوشش سے انجام نہ پاسکا۔ یورپ میں متعدد انجمنیں اور مجالس علمیہ محض اسی غرض سے قایم ہیں کہ وہ قدیم اسلامی کتابوں کو مُہیا کریں اور ان کو شائع کریں وہ لوگ اس پر زر خطیر خرچ کرتے ہیں اور اپنے زندگی کے بیش بہا اوقات کو نذر کر چکے ہیں مسلمان شعراء ہندی بھاشا عبد الرحیم خانخاناں رحمن۔ رس کھان (سید ابراہیم) اکبر (بادشاہ) کمال۔ جمال وغیرہ وغیرہ جن کی تعداد سو سے اوپر ہی ان کے کلام جو کچھ ہم کو نظر آتے ہیں وہ صرف ہندوؤں کے مساعی جمیلہ کا ثمرہ ہی ورنہ عام طور سے تو مسلمان سرے سے اس زبان ہی سے اب بے بہرہ ہیں علامہ اوحدی نے لکھا ہی کہ حضرت امیر خسرو کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سی بہت زیادہ تھا جو آج ہمارے لئے ایک افسانہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ حضرت امیر خسروؒ کا ہندی کلام جو کچھ ہاتھ آیا ہے علاوہ چیستاں اور کہہ مکرنیوں کے چند اشعار متفرق اور ایک فارسی ممزوج ہندی غزل ہے جن کو مشتے نمونہ از خروارے ہدیہ ناظرین کرتے ہیں اور اُس مفقود ذخیرہ کو حسرت و یاس سے یاد کرتے ہیں۔

ہندی زبان کے مسلمان شعراء پر اجمالی نظر

قبل اس کے کہ ہم حضرت امیر خسرو مرحوم کے ہندی کلام کی تنقید شروع کریں متقدمین اور متاخرین شعرائے ہندی بھاشا کے کلام پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب سمجھتے ہیں تاکہ حضرت امیر خسرو مرحوم کے خصوصیات جن کو فطرت نے اُن کے حصہ میں ڈالی ہے بے نقاب ہو کر نظر آئیں۔ ہم اُس ہندی زبان کی شاعری سے پیشتر خوش ہوتے ہیں جن میں ہمارے اپنے خیالات جلوہ گر ہوں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ لوگ جن کی زبان ہندی ہے وہ اس سے کہاں تک لطف اُٹھاتے ہیں اور اصلی معیار بھی یہی ہے ظاہر ہے کہ ہندی داں اصحاب کے لئے یہ اُسی طرح سنگلاخ اور خشک چیز ہے جیسا کہ اُن کے خیالات ہمارے عدم موانست سے ہمارے لئے پھیکے اور بے مزہ ہیں مجھے ایک قصہ یاد آیا کہ میں نے عرب میں ایک شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سنائے اُس نے کہا کہ اشعار تو اچھے ہیں لیکن ان میں عجمیت ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ہم اُن کی معاشرت اور روزمرہ کے خیالات سے مانوس نہیں اور ہم جن خیالات کو نظم کرتے ہیں اُن سے وہ متاثر نہیں مثلاً حضرت شیفتہ مرحوم فرماتے ہیں ؎

اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

اپنی جگہ پر یہ شعر کس قدر بلیغ ہے۔ لیکن اگر اسی خیال کو ہندی الفاظ کا لباس پہنا دیا جائے تو ہندی داں جماعت کے لئے بالکل غیر مانوس چیز ہوگی اس لئے کہ اُن کی شاعری

میں بند قبا اور پا کی دامن کا مفہوم ہی نہیں ہے اُن کے لئے یہ ایک اجنبی چیز ہی

یا ہندی میں بہاری کہتا ہی۔

पूसमास सुनि सखिनपै साईं चलत सवार
गहिकर बीणाप्रवीण तिय रोप्यो राग मलार

پوس ماس سنی سکھن پے سائیں چلت سوار گہی کر بین پروین تی روپیو راگ ملار

ترجمہ "پوس کے مہینے میں سکھیوں سے یہ بات سن کر کہ پیارے علی الصباح پردیس کو جائیں گے

اس چالاک عورت نے بین لے کر ملار کے راگ الاپے۔ مدعا یہ ہی کہ ہنود کے خیال کے مطابق ملار

کے راگ سے پانی برستا ہی اور اُن کے نزدیک اگر پوس کے مہینے میں بارش ہو تو جاترا (سفر)

نا درست ہی لہذا اُس نے ملار کے راگ شروع کئے تا کہ اُس سے پانی برسے اور سفر نا درست ہو

اس مضمون کو اگر اردو ۔عربی یا فارسی کا لباس پہنایا جائے تو فارسی یا عربی مذاق سے

بالکل جداشی ہو گی اس لئے کہ یہ خیالات مسلمانوں میں نہیں ہیں اور نہ اس سے اُن کے

جذبات پر کوئی اثر پڑ سکتا ہی ہر زبان کی شاعری میں انھیں خیالات کا پایا جانا ضروری

ہی جو اُس میں رائج ہیں۔

اُردو شاعری کا نقص | اُردو شاعری میں اس وقت سب سے بڑا نقص یہی ہے کہ

اُردو شعرا نے فارسی خیالات کا اس قدر تتبع کیا ہی کہ اب صحیح مذاق اُن سے جاتا رہا

جس شخص نے کبھی بلبل کی صورت نہ دیکھی ہو اُس کو اُس کا تخیل کیا مفید ہو سکتا ہے جو

کبک دری کی شکل اور خصائل سے نا واقف ہی وہ اس کے نام سے کیا لطف اُٹھا

سکتا ہی ہم جس قدر کوئل پپیا کے آواز اور اس کے خصائل سے واقف ہیں اور اس کے

تخیل سے جو تحریک جذبات ہوسکتی ہے وہ فارس کے چڑیوں کے ذکر سے ناممکن ہے
جس چیز کو اپنی عمر میں کسی نے کبھی نہ دیکھا ہو اُسس کا صحیح تخیل کیونکر ممکن ہو۔

ہندی زبان میں عربی وفارسی الفاظ کا استعمال

دوسرا سب سے بڑا نقص جو مسلمان ہندی نظم کرنے والوں میں اس وقت پایا جاتا ہو وہ یہ ہے کہ ہندی زبان کے
ساتھ عربی یا فارسی الفاظ کو مہند (ہندی الفاظ کی صورت میں لاکر) استعمال کیا جاتا ہے
جس سے زبان کا لطف جاتا رہتا ہو اور ہندی زبان کے نقطہ نظر سے وہ الفاظ غیر فصیح
سمجھے جاتے ہیں جو نظم یا نثر کے لئے سخت معیوب ہیں اگرچہ اس عیب سے خود متاخرین
ہنود کے کلام پاک نہیں ہیں جیسے بہاری لال یہ ہندی کا بہترین شاعر خیال کیا جاتا ہے
اس نے بھی اپنے کلام میں اکثر فارسی وعربی الفاظ کو ہندی بنا کر استعمال کیا ہو لیکن یہ
بہت ہی شاذ ہو اس کا سبب اسلامی حکومت کا اثر ہو دوسرے یہ کہ اب ان الفاظ نے
کثرت استعمال سے ہندی صورت اختیار کرلی جیسے بہاری کہتا ہو۔

मानहु बिधि तनु अच्छ छबि स्वच्छ राखवे काज
दग पग पौंछन को किये भूषन पायन दाज

مانہو بدہی تنو اچھ چھبی سوچھ راکھبے کاج — درگ پگ پوچھن کو کئے بھوشن پایند اج

ترجمہ "گویا جسم کی خوبصورتی کو قایم رکھنے کے لئے و دھاتا (خدا) نے پائے نگاہ کو صاف کرنے
کے لئے زیور کو پا انداز بنایا۔ یہاں پایند اج پا انداز کا مہند ہو"۔

छुटी न शिशुता की झलक झलक्यो योवन अंग
दीपति देह दुहून मिलि दिपति ताफता रंग

چھوئی نہ ششوتا کی جھلک جھلکیو یوبن انگ — دیپتی دیہہ دوہوں ملی دیپتی تافتا رنگ

ترجمہ لڑکپن کی جھلک نہیں گئی تھی کہ جسم پر جوانی کا رنگ چڑھ گیا دونوں (لڑکپن اور جوانی) کے ملنے سے جسم تافتہ کی طرح چمکتا ہے یہاں تافتہ کو تاپھتا بنایا ہے سورداس نے بھی اکثر اس قسم کے الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسے

اودھو دھن تمرو بیوہار۔ شاہ کو پکڑت چور کو چھوڑت + چگلن کو ایتبار۔ شاہ بمعنی اعتبار یہ الفاظ عربی و فارسی و ترکی کے ہیں۔

تلسی داس رامائن میں متعدد جگہ ایسے الفاظ لایا ہے۔

ملک محمد جائسی | لیکن کثرت استعمال سے یہ الفاظ ہندی شمار ہو گئے اور اُن کی عربی فارسی کی حیثیت جاتی رہی سولھویں صدی عہد شیر شاہی کے مشہور شاعر ملک محمد جائسی نے پدماوت لکھی اگرچہ اس کی زبان میں عجمیت نہیں ہے پھر بھی اس کی ہندی بھاشا دہقانی اور گنواری ہے جس کو ٹھیٹھ ہندی کہتے ہیں اس کی زبان اعلیٰ طبقہ کی ہندی شعرا کی نہیں ہے ہندی الفاظ میں اُسی طرح تصرف کیا گیا ہے جس طرح گنواروں کی گفتگو میں عربی یا فارسی الفاظ کی صورت نظر آتی ہے جیسے خدا کی حمد لکھتے ہیں۔

کینہس اگنی پون جل کھیہا   کینہس بہتیٔ رنگ اوریہا

ترجمہ جس نے آگ۔ ہوا۔ پانی۔ مٹی بنایا (اس سے) اُس نے طرح طرح کے نقش و نگار بنائے اوریہ بمعنی رچنا۔ یہ لفظ اودھ اور بہار کی عورتوں میں بہت مستعمل ہے۔ سنسکرت اولیکھ سے مشتق ہے۔

کینہس راجا بھوجیٔ راجو   کینہس ہستی گھورتھی ساجو

ترجمہ جس نے بادشاہ کو اپنے سلطنت سے متمتع ہونے والا کیا جس کی آرائش کے لئے گھوڑے ہاتھی کو بنایا۔ لفظ بھوجی بمعنی متمتع ہونا یہ ہندی شعراء کے استعمال میں نہیں ہے۔

نہ اوہی ٹھاون بنُ اوہی بنو ٹھاوں   روپ ریکھ بنو نرمل ناوں

ترجمہ نہ اُس کی جگہ ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی جگہ ہے بلا شکل وصورت کے ہے اُس کا نام نرمل ہے (سچدانند) نور مجرد۔

ناکوئی ہوئی اوہی کے روپا   نا اوہی اس کوئی اِس انوپا

اس کو نثر میں یوں کہا جائے تو صاف ہو جائے گا۔

نہ کوئی ہے اوہ کے روپ   نہ اوہ اس کوئی ایسا انوپ

روپ بمعنی شکل انوپ بمعنی بے مثل۔ یہ عبارت بالکل گنواروں کی ہے جو دیہات میں رات و دن بولی جاتی ہے اگر اسکا موازنہ تلسی داس کی رامائن سے کیا جائے جس کے طرز اور وزن پر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو دونوں میں ما بہ الفرق واضح ہو جائے گا۔ تلسی داس خدا کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

اگُن سگن دو و برہم سُوروپا   اکھتہ اگادہ انادی انوپا
مورے مت بڑہ نام ہوں تے   کئی جہین یگ نج بش نج بوتے

ترجمہ بلا صفت اور باصفات دونوں برھما کی صورتیں ہیں۔ ناقابل بیان۔ ازلی۔ مجہول الکنہ اور بے مثل میری رائے میں دونوں سے نام بڑا ہے جس نے بلا صفت اور باصفت دونوں کو اپنی قوت سے اپنے اختیار میں کر رکھا ہے۔

جس کو ہندی بھاشا سے کچھ بھی موانست اور درک ہے وہ ان دونوں کے فرق مدارج کو بخوبی اندازہ کرسکتا ہی۔

تلسی داس کی نظم ملک محمدؐ جائسی کے کلام میں وہ خوبی اور فصاحت نظر نہیں آتی جو تلسی داس کی نظم میں بوجہ اتم نمایاں ہی۔ تلسی داس نے جو لفظ جس محل پر رکھدیا گویا قدرت نے اُن الفاظ کو اُنھیں جگہوں کے لئے بنایا تھا الفاظ کی سلاست اور فصاحت اپنی آپ ہی نظیر ہے مولوی محمدؐ حسین صاحب مرحوم نے آبحیات میں ملک محمدؐ جائسی کے دوہے اور کبتوں کی تعریف لکھی ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اُنھوں نے اُن کے مضامین کی تعریف کی ہی یا زبان کی میرے خیال میں اگر عقیدتمندی کو الگ کردیا جائے جو اکثر انسان کے ذوق صحیح اور احساس فطری کو مفلوج کرتی ہے جیسا کہ میں اس کے بحث میں لکھ چکا ہوں تو زبان کی حیثیت کچھ بھی باقی نہیں رہتی۔

عبدالرحیم خانخاناں کے دوہے البتہ اگر تلسی داس کے دوہوں کا عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں میں مشکل سے فرق امتیازی پیدا ہوسکتا ہی۔ عبدالرحیم خانخاناں نے علاوہ ہندی زبان کے سنسکرت میں بھی بہت کچھ کہا ہی اور بہت بہتر کہا ہے۔ ہنود نے اب تک خانخاناں کے بہت سے دوہے جمع کرکے چھپوائے ہیں۔ خود ہندو مصنفین اس کے مدح میں رطب اللسان ہیں ہندی میں یہ رحیمن تخلص کرتے تھے۔ تلسی داس کے معاصر تھے۔ فرماتے ہیں۔

رحیمن دھاگا پریم کا مت توڑو چھٹکائی	ٹوٹے سے پھر نا ملیں ملیں گانٹھ پر جائے
ترجمہ اے رحیم رشتۂ الفت کو مت توڑو	ٹوٹنے سے (دھاگا) پھر نہیں جلتا اور اگر جوڑا جاتا ہے تو گرہ پڑجاتی ہے

یوں رحیم سکھ دکھ سہت بڑے لوگ سہ شانت　　　　اودت چند پرجھی بھانت سون اتھوت واہی بھانت

ترجمہ اے رحیم اس طرح بڑے لوگ آرام و تکلیف کو صبر کے ساتھ برداشت کرتے ہیں جس طرح چاند جس شکل سے ظاہر ہوتا ہی اُسی طرح بیٹھتا ہی۔

سُورٹھا (سورٹھا، رحیم) پلٹی چلی مسکیائے دوتی رحیم اوجیائے اتی + باتی سی اُسکائے مانو دینی دیپ کی ۔

ترجمہ وہ پلٹ کر مسکرا کر چلی گئی لے رحیم روشنی (دانتوں کی) بھڑک اُٹھی گویا کسی نے چراغ کی بتی اُسکا دی۔

سورٹھا اور دوہے کا فرق | سُورٹھے اور دوہے میں فرق یہ ہی کہ دوہا کا قافیہ اخیر میں اور سورٹھا کا درمیان میں ہوتا ہی ہر سورٹھا اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوہا بنجائیگا اسی طرح ہر دوہے کو اگر مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھا حاصل ہوگا یہی سورٹھا اگر اس کی ترتیب مقدم و موخر کردیں تو دوہا ہوجائے جیسے ؎

دوتی رحیم اوجیائے اتی پلٹی چلی مسکیائے　　　　مانو دینی دیپ کی باتی سی اُسکائے

دوہا

جو رحیم اُتم پرکرتی کا کری سکت کوسنگ

چندن ویاپت بیاپت نہیں لپٹے رہت بھجنگ

ترجمہ اگر کسی شے کی فطرت اچھی ہی تو اُس کو بُری صحبت گزند نہیں پہنچا سکتی (جیسے) صندل پر سانپ لپٹا رہتا ہی مگر اُس کے زہر کا اُس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

جال پرے جل جات بہی تج مینن کو موہ　　　　رحیمن مچھری نیر کو تو نہ چھاڈت چھوہ

ترجمہ جال پڑنے سے پانی مچھلیوں کی محبت کو چھوڑ کر بہجاتا ہے (مگر دیکھو) اے رحیم اس پر بھی مچھلی پانی کی اُلفت نہیں چھوڑتی۔

ہندی داں اصحاب پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان الفاظ اور اُن کے تراکیب میں جو خوبی اور دلفریبی ہے وہ کسی طرح بھی اہلِ زبان کے حسنِ ادا سے کم نہیں۔

تلسی داس کے کلام سے موازنہ

تلسی داس جو ہنود میں ہندی بھاشا کا بادشاہ سخن سمجھا جاتا ہے اگر اس سے موازنہ کیا جائے تو مشکل سے کسی جانب رُجحان پیدا ہو سکتا ہے۔ عبدالرحیم خانخاناں نے الفاظ کے قوت و ضعف کا اچھی طرح مطالعہ کیا ہے ہنود کے معیار شاعری پر وسیع نگاہ ڈالی ہے۔ الفاظ پر قدرت اُس کے کمال سنسکرت دانی کا پرتو ہے۔

کبیر داس

کبیر داس بھی ہندی کلام میں بہت مشہور ہے لیکن اُس کا کلام بلحاظ شاعرانہ تخیلات کے ادنیٰ مرتبہ رکھتا ہے۔ اُس کے دماغ میں جن خیالات کا دریا موج زن تھا اُس نے قدرتاً اُس کے کلام پر عام دلچسپی کا رنگ چڑھنے نہ دیا۔ خیالات کے ایک سمت کے بہاؤ نے الفاظ کی شیرینی کو بالکل دھو دیا۔ چونکہ اُس کی طبیعت کا میلان فطرتاً جوگیوں کی طرف تھا اور اُس نے جوگیوں ہی کا رنگ اختیار کر لیا اس لئے اُس کا تمامتر کلام خشک اور عام مذاق سے بالکل جدا ہو گیا۔ تاہم اُس کے کلام میں ایسی پختگی اور روانی پائی جاتی ہے جو بیشتر دوسرے مسلمان ہندی بھاشا کے شعرا میں نظر نہیں آتی۔ رنگ تغزل جس کو ہندی میں شرنگار

کہتے ہیں اس کے کلام سے بالکل مفقود ہے۔ کبیرداس کہتا ہی۔

ہی جو کہو تو نا ہیں ہے نا ہیں کہو تو ہے ۔۔۔ ہی نا ہیں کے بیچ میں جو کچھ ہی سو ہے

پارس ساڑھے تین ہیں دیپک بھرنگی ساد ۔۔۔ آدھو پارس پارکھی کہت کبیرو ساد

بھرنگی۔ ایک کیڑا ہی جو اکثر دوسرے کیڑے یا گوشت کے ٹکڑہ کو اُٹھا لیجاتا ہی اور اپنے بنائے ہوئے مکان میں بند کر دیتا ہی اور پھر اُس پر مسلسل اپنی توجہ قائم رکھتا ہی کچھ دنوں کے بعد وہ کیڑا یا گوشت اُسی کی شکل اختیار کر کے اُڑ جاتا ہی۔

پارکھی = پرکھنے والا۔ کسوٹی۔ ڈھائی تین سو برس کے قریب گزرے لیکن زمانہ نے اس کو اب تک مرنے نہیں دیا اور عام عقیدتمندی کے روحانیت سے ابتک جوان ہی ہے۔

میر عبد الجلیل بلگرامی | میر عبد الجلیل بلگرامی عہد اورنگ زیب میں ہندی بھاشا کے بہت ممتاز شاعر تھے ہری بنش مشر بلگرامی سے بھاشا کادیہ پڑھی تھی آپ کا کلام بھی اچھا ہوتا ہے جلیل تخلص کرتے تھے۔ فرماتے ہیں

سورٹھا

کہوں کہاں لو بھید۔ پیارے تیرے چرن کے ۔۔۔ جھانوں چھاتی چھید۔ چھن بچھرت جاکے پرے

(ترجمہ: میں کہاں تک اے پیارے ترے قدموں کے اوصاف بیان کروں۔ پل بھر جدا ہوتے ہی جھانوے سے سینے میں غم سے سُوراخ سُوراخ ہو گئے) فرماتے ہیں

بروا

تنک دیا کے پچتے۔ مور بچاؤ ۔۔۔ جل اوپر چیونٹی کو تنکو ہی ناؤ

ترجمہ نظر ترحم سے ذرا سا بھی دیکھ لیجئے تو میرا بیڑا پار ہو۔ پانی پر چیونٹی کو ایک تنکا ہی سہارا ہی پھر فرماتے ہیں۔

بھرکٹ لکھ من تھاکیو نہیں اُپاؤ بر ہن کاہ نہ بورے۔ اُلٹی ناؤ

ترجمہ دل بے دست وپا ابرو کو دیکھکر تھک گیا اور کچھ زور نہیں چلتا۔ عاشقہ کیونکر نہ ڈوبے ناؤ اُلٹ گئی ہے (ابرو کی تشبیہ اُلٹی ہوئی کشتی سے زیادہ بہتر ہے)

سید غلام نبی بلگرامی تخلص رس لین | سید صاحب اپنا تخلص رس لین فرماتے تھے علاوہ علوم عربیہ وفارسیہ کے زبان ہندی سے خاص مناسبت رکھتے تھے۔ آپ کی تصنیف سے رس پربودہ النکار (بدیع) میں نہایت بہتر کتاب ہی آپکے کتب خانہ میں صرف ہندی کے فن بلاغت پر پانچسو جلد کتابیں تھیں۔ آپ کا کلام ہندی بھاشا جہاں تک نظر پڑا نہایت بہتر ہی۔ فرماتے ہیں۔

نَوَلا مُری مبیٹھتی چِتے یہ من ہوت بچارَ کومل مکھ سہی نا سکت پیا چتون کو بہار

ترجمہ نئی معشوقہ جھک کر بیٹھ جاتی ہے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ نازک چہرہ عاشق کے چتون کا بوجھ اُٹھا نہیں سکتا۔ یہ تخیل ہندی اور فارسی میں مشترک ہی

پیتم چلے کمان۔ موکو گوسا سونپ کے من کری ہوں قربان۔ ایک تیر جب پای ہوں

ترجمہ پیارے مجھ کو کمان کا ایک گوشہ سپرد کر کے چلے۔ میں اپنی جان قربان کروں گا اگر ایک تیر بھی مجھکو لگا۔ آپ کا کلام شستہ ہوتا ہی لیکن آپکے کلام پر فارسی کا رنگ غالب ہی۔

سید طالب علی بلگرامی تخلص رس نایک | سید طالب علی بلگرامی رس نایک تخلص

فرماتے تھے۔ پیشتر آپ کا کلام شرنگار رس (تغزل) میں نہایت بہتر ہے۔ آپ کے کبت بہت خوب ہیں۔

کبت

جل کی نہ گھٹ بھریں مگ کی نہ پگ دھریں گھر کی نہ کچھ کریں بیٹھی بھریں سانسوری
ایکے سنی لوٹ گیئں ایکے لوٹ پوٹ بھیں ایکین کے درگ تے نکس آئے آنسوری
کہے رس نایک سو برج بنی تنی بدہی بدھک کھائی ہائے ہوئی کل ھالنسوری
کرے اُپائے بانس ڈارئے کٹائے ناہیں اوپچیں گے بانس ناہیں باجی پھر بانسوری

ترجمہ بہت صاف ہی۔ سید صاحب نے مشہور مثل "نہ رہے بانس نہ بجے بانسلی" کی تضمین کی ہے۔ بہت بہتر تضمین ہے آپ کے کلام میں ہندی تخیلات اور زور الفاظ بہت پایا جاتا ہے یہی حقیقت بلاغت ہی۔

سید مُبارک علی بلگرامی سید مبارک علی بلگرامی۔ آپکے کبت اور دوہی جہاں تک دیکھے گئے نہایت بہتر ہیں۔ آپ کے ہندی زبان کا لطف آتا ہی۔ منشی شیو سنگھ صاحب انسپکٹر پولیس فرزند ٹھاکر رنجیت سنگھ سینگر تعلقہ دار ضلع اوناو نے اپنی کتاب شیو سنگھ سروج میں لکھا ہی کہ "آپ کی کوئی کتاب میری نظر سے نہیں گزری لیکن ان کے سیکڑوں کبت ہمارے کتب خانہ میں موجود ہیں۔

کبت

کنک برن بال نگن لست مال موتن کے مال اور سوہیں بھلی بھانت ہے

چندن چڑھائے چارو چندر مکھی موہنی سی پرات ہی رہنائے پگو دھارے مسکات ہے
چوندری وچتر شیام سجی کے مبارک جو ڈھانکے نکھ سکھ تے پٹ سکو جات ہے
چندریں لپیٹ کے لپیٹ کے نکت مانو دن کو پرنام کئے راتری چلی جات ہے
(ترجمہ سونے کے رنگ کا جسم موتی کا مالا گلے میں زیب دے رہا ہی جسم میں وہ جھلک
رہا ہی چندن چڑھائے چاند سے مکھڑے والی دلفریب صبح کو نہانے کے لئے قدم رکھتی ہوئی
مسکراتی ہی۔ عجیب چندری شیام سج کر مبارک سر سے پیر تک ڈھک کر سوچ رہی ہے) بقیہ صاف ہے

میرن | یہ شاعر بھی ہندی میں اچھے مضامین لکھتا ہی زبان ہندی پر اس کو قدرت
معلوم ہوتی ہے جہاں تک اس کا کلام میری نگاہ سے گزرا بیشتر عیوب سے پاک نظر
آیا دو دوہے بطور نمونہ کے نقل کرتا ہوں۔

دوہا

میرن پیارے اسک ہی سُپنو دیکھو موہیں   تم بن نیند نہ آو ہی کیسے دیکھوں توہیں

دیگر

تم بن لے نی کو کرے کر پا مو پر ناتھ   موہیں اکیلی جان کے دکھ کر دینو ہاتھ
(ترجمہ (سوائے تمہارے اے پیارے مجھپر اتنی مہربانی کون کرے۔ مجھ کو اکیلی سمجھکر رنج وغم
ساتھ کر دیا) نیا مضمون ہی تخیل کا خاص لطف ہی۔

ہمارا مطلب ان مسلمان شعراء ہندی کے یاد سے کسی کا وقت ضائع کرنا نہیں ہی
بلکہ یہ دکھلانا ہی کہ حضرت امیر خسروؒ اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہی سب سے

بڑی حیرت انگیز بات تو یہ ہی کہ جس طرح فارسی زبان میں تحریک جذبات کے داؤ رواں تھے اُسی طرح ہندی میں بھی وہی زور باز و تھا۔ بندش کی چستی الفاظ کی دل آویزی تخیل کی پاکیزگی کی وہی شان ہے وہ بھی ایسے عہد میں جب کہ ہندی بھاشا خود ہنود کی شاعری میں اس قدر منجھی اور شائستہ نہ تھی۔ حضرت امیر خسروؒ سے پورے سو برس پیچھے ہوئے تو ٹھیک شہاب الدین غوری کے عہد سلطنت میں داخل ہوں گے اور آپ کو اُس عہد کے مشہور کوی چند سے سامنا ہوگا جس نے پرتھوی راج کے واقعات پر ایک نظم راج رائسا کے نام سے لکھی ہے یہ وہ شاعر ہی جس کو ہنود چھپے چند کا تنہا اُسی طرح مالک سمجھتے ہیں جس طرح مثری گوسائیں تلسی داس جی چوپائی کا بادشاہ تھا یہ تنہا شاعر ہی نہ تھا بلکہ پرتھوی راج چوہان کا وزیر بھی تھا سمت گیارہ سو اُنچاس میں پرتھوی راج کے ساتھ مارا گیا۔ اس کے کلام کا نمونہ یہ تین دوہے ہیں جن کو میں یہاں نقل کرے دیتا ہوں۔ ورنہ اس کی ساری نظم تو ایک مجلد ہی۔

سینک بان پرتھوی راج کی بانس گج چار	لگت چوٹ چوہان کی اورت تیس من گاری
بارہ بانس بیس گج اُنگل چار پرمان	اتنے گھر بادشاہ ہے مت چوکی چوہان
پھیر نہ جنمی جمنی ہیں پھیر نہ کھینچی کمان	سات بار تم چوکیو اب نہ چوک چوہان

یہ وہ موقع ہی جبکہ پرتھوی راج اور شہاب الدین غوری سے اخیر جنگ ہی چوہانوں کے قدم میدان جنگ سے اُکھڑ رہے ہیں۔ شاعر اُن کو ہمت دلا رہا ہی کہ دیکھو۔

ماں دوبارہ نہیں جینگی اور نہ پھر کمان کھینچے گی۔ یہ اخیر وقت ہی۔ سات بار تم نے غلطی کی اور اُس کا نتیجہ دیکھ چکے اے چوہانوں۔ دیکھو اب کی بار نہ چوکنا ان مختلف ادوار کے شعراء کے کلام کو دیکھنے کے بعد اب حضرت امیر خسروؒ کے کلام کو ملاحظہ فرمایئے آپ فرماتے ہیں۔

دوہا

خسرو رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ   تن میرو من پیو کو دو وُبھیے اک رنگ

(ترجمہ اے خسرو شبِ وصال معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی میرا جسم اور معشوق کی روح دونوں ایک ہی طرح رہی)

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں شبِ وصل ہی عاشق بن سنور کر معشوق سے ملتا ہی۔ فرح و سرور کا یہ عالم ہے کہ رات آنکھوں ہی میں بسر ہو گی۔ عاشق وفور خوشی و مسرت سے اپنے آپ کو بھول جاتا ہی اور اپنی ہستی اور تشخص کو بھی کھو دیتا ہے بجز ذات معشوق کے دوسری تمام ہستیاں معدوم ہو جاتی ہیں گو یا حقیقت ایک ہی ہے مظہر میں تعدد ہی ایک ہی وجود ہے جو دو مختلف صورتوں میں متشکل ہے عشق کا ابتدائی مرتبہ تصور معشوق سے شروع ہوتا ہی پھر جس قدر اس کے مدارج طے ہوتے ہیں اُسی قدر یہ تصور محویت اختیار کرتا ہی اور ماسوائے محبوب سے انقطاع ہوتا ہی اخیر منزل محویت میں فرق امتیازی بھی مٹ جاتا ہی اور یہ حجاب انانیت و خودی غائب ہو جاتا ہی یہ مرتبہ اخیر وہ ہے جس کو فنا سے تعبیر کرتے ہیں یہ بہت ہی لذت و سرور بخش حالت ہی اس لئے کہ تعلقات دنیا کے زنجیر کی پہلی کڑی اپنی ہستی اور اس کے بقا کی

کوشش ہی جب اس زنجیر کی کڑی ٹوٹی تو تعلقات عالم کا سارا طلسم درہم و برہم ہو جاتا ہی یہ حالت انسان میں دو طرح سے پیدا ہوتی ہے یا فطرتاً جیسے انبیا کرام یا عملاً وکسباً جیسے فقرا او صوفیین کرام اپنی ریاضات اور اعمال شاقہ ذکر و فکر سے یہ مرتبہ حاصل کرتے ہیں۔ شری کرشن نے بھگوت گیتا میں کہا ہی (بھگوت گیتا ادھیائے بارہ منتر ۹)

अथ.चित्तं समाधातुं नशक्नोषि मीय स्थिरम् ॥

अभ्यास योगेन ततो मामिच्छाप्तुं धनंजम ॥ ९ ॥

(ترجمہ جو تو میرا تصور قایم نہیں کرسکتا تو اے ارجن تو شغل کی مزاولت حاصل کرنے کی سعی کر)

یعنی اے درجن اگر تجھ میں فطری طور پر یہ قوت نہیں ہے کہ تو خیال کو یکسو کرسکے تو ریاضات اور اشغال کے ذریعہ سے منزل فنا تک پہنچ سکتا ہی۔

ادھیائے ۸ منتر ۱۴ (بھگوت گیتا)

अनन्य चेताः सततं योमां स्मरति नित्यशः ॥

तस्याहं सुलभ पार्थ नित्य युक्तस्य योगिनः ॥ १४ ॥

(ترجمہ اے ارجن جو یوگی یکسو دل سے ہمیشہ اور ہر لحظہ میرا تصور کرتا ہی اور ہر وقت اس تصور میں غرق رہتا ہی وہ مجھے بآسانی پاتا ہی)

یعنی محبوب کے وصل اور دیدار کے لئے ذکر و فکر بہترین ذریعہ ہی زندگی میں سب سے بڑی اور ناقابل تسخیر چیز خیال ہے اسی پر تمام اعمال کا دار و مدار ہی اس پر قابو ہو جانے سے انسان صفات ملکوتی کا حامل ہوتا ہی چونکہ اس پر انسان کا کوئی

بس نہیں ہے اور نہ اس کے لہروں کو جو ہر وقت دماغ میں آتی جاتی رہتی ہیں سکون میں لاسکتا اس کا اگر کوئی علاج زود اثر ہے تو صرف عشق ہے۔ یہی ایک چیز ہے جو خیال کو ایک جانب لگاتی ہے مولانائے روم فرماتے ہیں ؎

شاد باش ای عشق خوش سودائے ما

اے طبیب جملہ علتہائے ما

علامہ صدرالدین شیرازی نے اسفار اربعہ میں لکھا ہے کہ دنیا میں کوئی موجود ایسا نہیں ہے جو اس آگ کی گرمی سے متاثر نہ ہو ہر شئے میں فطرت نے عشق کی کشش رکھی ہے اس دعویٰ کو نہایت بہتر فلسفی نے دلیل سے ثابت کیا ہے خوف طوالت سے میں اس کو نظر انداز کرتا ہوں یہ مبحث بہت لطیف ہے اور اس پر کچھ لکھنے کو بھی جی چاہتا ہے لیکن یہ محل اس کے لئے مناسب نہیں۔ حضرت امیر خسرو اس دوہے میں کہ اس سوہاگ کی رات کو معشوق کے ساتھ جاگ کر بسر کی یہ دکھلا رہے ہیں اس دنیا میں جس کو وہ رات سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ دنیا محل غفلت ہے جیسا کہ رات خواب کے لئے بنائی گئی ہے محبوب کے تصور میں زندگی بسر کی جس کو جاگنے سے تعبیر کرتے ہیں یعنی میں اس دنیاوی زندگی میں اپنے معشوق کی محبت اور خیال سے کبھی غافل نہیں رہا جس سے مجھکو یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ اپنے وجود وہستی کو میں نے کھو دیا اور اپنے محبوب میں اور اپنی ذات میں کوئی فرق امتیازی نہیں پاتا اور اس نوع وصال سے جو لذت وشادمانی حاصل ہوئی اُس کو سوہاگ سے تعبیر کرنا کمال

بلاغت ہی ہندی میں سوہاگ کے معنی خوش قسمتی، معشوق کا پیار، عورتوں کا زیور و آرائش کے ساتھ اپنے شوہر سے ملنا، شادی اس لفظ نے اس جملہ میں جان ڈال دی اگر اس طرز ادا اور الفاظ کی سلاست اور خوبی پر نگاہ ڈالی جائے (اس زمانہ کی ہندی بھاشا کو پیش نظر رکھکر) تو حیرت ہو گی کہ آج جبکہ ہندی بھاشا کہاں سے کہاں پہنچ گئی یہ ترکیب اور نظم الفاظ اس زمانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کوئی شخص کسی طرح اس شعر کو پڑھکر اس کے قدامت کو محسوس نہیں کر سکتا یہ کمال بلاغت ہی حضرت امیر خسرو کی قابلیت اور فطری استعداد کا یہ بہترین اور مکمل ثبوت ہی اس مضمون کے قریب قریب متی رام نے یہ شعر لکھا ہی ؎

سب شرنگار سندری سجی بیٹھی سیج بچھائی — بھیو دروپدی کو دسن باسر نہیں بتائی

سندری سیج سنواری کے ساجی لیے شرنگار — درگ کملن کے دوار میں باندھی بندن وار

[ترجمہ عورت اپنے پلنگ کو سج کر اور ہر قسم کے زیور سے آراستہ پلکوں پر نگاہ کا سہرا باندھ لیا ہے]

اس شعر میں متی رام نے دو باتیں دکھلائیں ہیں ایک عاشق کا اضطراب اور شوق دیدار اور دوسرے اُس کی ملاقات کی خوشی میں اپنے ظاہری آراستگی تاکہ محبوب بھی محظوظ ہو اس مضمون کو اگر حضرت امیر کی نظم سے موازنہ کیا جائے تو باوجودیکہ متی رام بہترین شعرا میں سے ہی اور اہل زبان ہے لیکن دونوں میں فرق عظیم نظر آئے گا۔

دوسرا دوہا امیر خسرو فرماتے ہیں۔

گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس　　　　چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چھوندیس

یہ اُس موقع پر کہا گیا ہی جبکہ حضرت امیر خسروؒ کے پیر کا وصال ہوا ہی ہندی کلام میں مرثیہ بہت کم نظر آئے گا ہندی شعرا میں مرثیہ گوئی کا مذاق نہ تھا یہ حضرت امیر خسروؒ کی جدت ہی کہ اپنے ہندی زبان میں اس بلاغت کے ساتھ مضمون مرثیہ کو نبا ہا ہی ہر زبان میں جس قسم کے خیالات بکثرت رائج ہوتے ہیں اُسی کے موافق الفاظ بھی قدرتاً ڈھل جاتے ہیں کوئی شاعر اُن خیالات کو جب نظم کرتا ہی تو اُس کو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی الفاظ کا ذخیرہ اُس کے پاس ہی خیالات کے لحاظ سے اُن کو فقط ترتیب دینا رہجاتا ہی جب کوئی نیا رنگ اور خیال جو عام مذاق سے بیگانہ ہی لکھنا پڑتا ہے تو اُس کے لئے اچھے الفاظ نہیں ملتے جیسے زمانہ جاہلیت کے شعراء عرب کا کلام بعد اسلام لانے کے بہت پست ہو گیا اس وجہ سے کہ اُن کی فصاحت کی بنیا جن خیالات پر تھی اُس کے لئے اُن میں الفاظ متداول اور منجھے ہوئے تھے کہ وہ خیالات جب اُن الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر نکلتے تھے تو بہت دلفریب ہوتے تھے لیکن جب اسلام نے اُن کو اُن خیالات سے پھیرا تو زور الفاظ اور چستی بندش باقی نہ رہ سکی لیکن حضرت امیر خسروؒ کی اس قدرت کو دیکھکر حیرت ہوتی ہے کہ اس غیر متداول خیال کو کس خوبصورتی سے ادا فرماتے ہیں۔

معشوق چارپائی پر سو رہا اور سیاہ بالوں کو چہرہ پر چھوڑ لیا۔ منہ کو زلفوں سے

ڈھک لیا۔ اے خسرو اب یہاں اپنے گھر کو سدھار کہ دنیا اندھیری ہو گئی حضرت امیر خسرؒو اپنے غم کی تصویر پیش کر رہے ہیں اور یہ ظاہر فرماتے ہیں کہ اس زندگی کا ماحصل زیارت معشوق ہی۔ یہ مدعا جب فوت ہو گیا تو زندگی بیکار ہے۔ حضرت امیر نے گھر سے عالم ارواح مُراد لی ہے۔ اس لئے کہ روح کی اصلی منزل وہی ہے جہاں سے حکم باری تعالیٰ نے اُس کو جُدا کر کے ابدان حیوانی میں قید کر دیا۔

روح حالت بیقراری میں ہی۔	روح ہمیشہ اُسی خزینۂ وجود۔ وطن محبوب کی فطرتاً مشتاق ہی۔ اُس مسکن مالوف کے لئے ہر دم تڑپتی رہتی ہے۔

مولانائے رومی نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہی بلکہ اپنی مثنوی کی بسم اللہ اسی سے کی ہی۔ فرماتے ہیں ؎

بشنو از نے چوں حکایت میکند — وز جُدائیہا شکایت میکند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند — از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق — تا بگویم شرحِ دردِ اشتیاق
ہر کسے کو دُور ماند از اصلِ خویش — باز جوید روزگارِ وصلِ خویش

یعنی ہر شے جو موجود ہوئی اُسی خزینہ وجود سے نکل کر عالم شہود میں نمودار ہوئی اور پھر اُسی قرارگاہ میں گھوم گھام کر جا پہنچے گی۔ یہ مدت جس میں روح اپنے ٹھکانے سے جُدا رہتی ہی سخت بےچینی اور اضطراب کا زمانہ ہے یہ ایک مسئلہ فطرت ہی کہ انسان کو اپنے وطن مالوف کی طرف طبعی لگاؤ ہوتا ہی اسی اصول پر ہر وہ چیز جس کو اُس محل

اور جگہ سے قربت ہوتی ہے اُس کی جانب انسان کا طبعی میلان ہوتا ہے۔ کیا وجہ ہے
کہ ایک مسافر مہجور الوطن جس کو گھر چھوڑے زمانہ گزر گیا ہے اگر کوئی شخص اُس دیار کا
نظر سے گزر جاتا ہے تو اُس کی جانب طبیعت میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے
یہی طبعی مناسبت ہے۔ چنانچہ ہر طالب معرفت بادیہ پیمائے وادیٔ حقیقت جب اُس
منزل تک پہنچے ہوئے سے ملتا ہے تو اُس کی طرف بیتابانہ بڑھتا ہے اس لئے کہ

اے گُل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری

یہی سبب ہے کہ مُرید کو شیخ سے وہ اُلفت پیدا ہو جاتی ہے جو دنیا کی کسی چیز سے نہیں
ہوتی۔ شیخ کو اُس مخزن سے قربت ہوتی ہے جو روح کا اصلی وطن ہے۔ شری کرشن
کہتے ہیں (بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۳۹)

यच्चापि सर्व भूतानां वीजं तदह मर्जुन ॥
नतास्ति विनायत्स्यान्मया भूतं चराचर ॥ ३९ ॥

[ترجمہ: اے ارجن کُل مخلوقات کا تخم میں ہی ہوں کوئی شے متحرک اور غیر متحرک ایسی نہیں ہے
جس میں میں نہ ہوں (۳۹)] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۰ منتر ۴۱

यद्यद्विभूति मत्सत्वं श्रीमदूर्जित मेववा ॥
तत्त देवोऽवगच्छत्वं ममतेजोंश संभवम् ॥ ४१ ॥

[ترجمہ جو شے کمال یا خوبصورتی یا قوت رکھتی ہے جان لے کہ وہ میرے نور کے ایک کرشمہ
سے پیدا ہوئی ہے۔] بھگوت گیتا ادھیائے ۱۲ منتر ۴۳

यथा प्रकाशयत्येकः कृत्स्नं लोकमिमं रविः ॥
क्षेत्रं क्षेत्री तथा कृत्स्नं प्रकाशयति भारत ॥ ३४ ॥

ترجمہ اے ارجن جیسے ایک سورج تمام عالم کو روشن کرتا ہی اُسی طرح ایک روح سب جسموں کو روشن کرتی ہے اسی مضمون کو ایک شاعر یوں ادا کرتا ہی ؎

دو ہزاراں جامِ گوناگوں شرابے بیش نیست | گرچہ بسیار ند انجم آفتابے بیش نیست
گرچہ برخیزد زآب بحرِ موجِ بے شمار | کثرت اندر موج باشد لیک آبے بیش نیست

منڈکوپنیشد | منڈکوپنیشد جو اتھروں وید کی ایک شاخ ہی اس مضمون بہت وضوح کے ساتھ ظاہر کرتا ہی۔

منڈکوپنیشد۔ منڈک پہلا کھنڈ پہلا اشلوک۔

यथोर्णनाभीः सृजते गृह्णते च यथा पृथिव्यामोषधयः सम्भवन्ति ॥
यथा सतः पुरुषात्केशलोमानि तथाऽक्षरात्सम्भवतीह विश्वम् ॥ १ ॥ १ ॥

[ترجمہ جیسے مکڑی جالا بناتی ہی اور پھر سمیٹ لیتی ہی۔ جیسے زمین میں دوائیں پیدا ہوتی ہیں جیسے جاندار کے جسم پر بال وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اُسی طرح اُس غیر فانی ذات سے یہاں پر دنیا موجود ہوتی ہی۔]

مسئلہ عود الی الاصل | یعنی جیسے مکڑی جالا تنتی ہی اور پھر سمیٹ لیتی ہی اور زمین سے دوائیں غلہ وغیرہ وغیرہ پیدا ہوتا ہی اور پھر اُسی زمین میں کھاد وغیرہ کی صورت میں

واپس جاتا ہی اُسی طرح یہ عالم اُس باری تعالیٰ کے ایک شمہ نور سے پیدا ہوتا ہی اور
پھر فنا ہو کر اُسی کی طرف لوٹ جاتا ہی اللہ تعالیٰ فرماتا ہی (والیہ المرجع والیہ المآب)
کائنات عالم کا وجود جس روح سے ہی اُس کا مخزن وہی ذات ہی اور وہی اُس کا
وطن مالوف ہی اس قید جسمانی میں آکر وہ اُسی وطن مالوف کے لیے بیتاب اور بیچین
رہتی ہے۔

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں کہ جو چیز تسکین و تسلّی باطن کی تھی اور جس سے
روح اس قید حیات میں سہارا لیتی تھی جب وہ نہ رہی تو اب ہمارا اس عالم میں رہنا
کلفت اور الم کا سبب ہے جیسے انسان اندھیرے میں گھبراتا ہی اور اندر ہی اندر گھٹتا ہی
اسی طرح ہمارے لئے یہ عالم اس ذات کے نہ رہنے سے تاریک اور ظلمت کدہ ہے
اگر اس دوہی کے الفاظ اور استعارات پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ کلام تلمیحات اور
استعارات سے مرصع نظر آئے گا موت کی تعبیر خواب سے بہتر ہو نہیں سکتی حدیث میں
وارد ہی کہ "النوم اخو الموت" فقراء کے لئے تو حقیقتاً موت خواب راحت ہی۔ اس حالت
میں قوائے باطنہ کے اعمال تیز ہو جاتے ہیں اس لئے کہ اعضاء اور حواس ظاہریہ
اپنے اشغال سے معطل ہوتے ہیں تو وہ رکاوٹ جو حواس ظاہریہ کے اشغال کی وجہ
سے حواس باطنیہ میں پیدا ہوتی ہی دُور ہو کر حواس باطنیہ کے اشغال کو تیز کر دیتے
ہیں اس مبحث پر میرا مستقل رسالہ ہے میں نے اس کے ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی ہے
اس رسالہ کی سب سے بڑی عزت یہ ہی کہ جناب معلی القاب نواب حاجی محمد اسحٰق خاں

صاحب بہادر سابق جج نے فرط کرم سے اپنے اسم گرامی کے ساتھ معنون کئے جانے کی عزت بخشی ہے اس رسالہ میں یہ بحث مفصل ملے گی یہاں مختصراً ہنود کے خیال کے مطابق لکھتا ہوں چونکہ میری گفتگو ہندی کلام پر ہے اس لئے میں نے ہنود کے خیالات کا ذکر مناسب سمجھا تاکہ اختلاف موضوع نہ ہو پرشن اونپیشد جو اتھروں وید کا ایک حصہ ہے اس کے متعلق لکھتا ہے پرشن اونپیشد۔ پرشن ۴ اشلوک ۲

तस्मैः स होवाच यथा गार्ग्य ! मरीचयोऽकस्यास्तं ।
गच्छतः सर्वा एतस्मिंस्तेजो मण्डल एकी भवन्ति ॥

ताः पुन पुनरुदयतः प्रचरन्त्येवं हवै तत्सर्वं परे देवे ।
मनस्ये की भवति तेन तर्होष पुरुषो न शृणोति न पश्यति ॥

ना जघ्रति न रसयते न स्पृशते नाऽऽदत्ते नाऽऽनन्दयते ।
न विसृजते नेयायते, स्वपितात्याचक्षते ॥ २ ॥ ४४ ॥

ترجمہ "اُس سائل کے لئے وہ (آچاریہ) بولا اے خاندان گارگ کا پیدا جیسے ڈوبتے ہوئے سورج کی تمام کرنیں اس خزانہ نور میں ایک ہو جاتی ہیں پھر پھر طلوع ہوتے ہوئے (اُس سورج کی) وہ (کرنیں) پھیلتی ہیں اسی طرح بے شبہ وہ سب (حواس ظاہری) عمدگی سے درخشاں خیال میں سمٹ جاتی ہیں اس وجہ سے اُس (حالت خواب) میں یہ انسان نہیں سُنتا۔ نہیں دیکھتا نہیں سونگھتا۔ نہیں چکھتا۔ نہیں چھوتا۔ نہیں بولتا۔ نہیں پکڑتا راحت کا احساس نہیں کرتا نہیں چھوڑتا اور نہ چلتا ہے اور تب سوتا ہے ایسا کہتے ہیں۔"

اس اشلوک میں ایک سوال کا جواب دیا گیا ہے۔ سوریہ کے بیٹے گارگیہ نے
اچاریہ سے پوچھا تھا کہ جسم انسانی میں کون سوتا ہے اور کون جاگتا ہے اور کون
خواب دیکھتا ہے۔ راحت خواب کون اوٹھاتا ہے ان سوالات میں سے یہ سوال
کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے اس جواب سے حقیقت خواب واضح ہوتی ہے
اور اسی سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ خواب کب اور کیوں ہوتا ہے ان دونوں
سوالات کا مجموعہ حقیقت خواب کو واضح کرتا ہے اس کا جواب اچاریہ یوں دیتے
ہیں کہ اے گارگیہ جیسے شام کے وقت ڈوبتے ہوئے سورج کی تمام کرنیں سمٹ کر
اُس کے خزینہ نور میں لیں (جذب) ہو جاتی ہیں اور یہ نصف کرہ زمین تیرہ و تار ہو جاتا
ہے اور پھر صبح کو وہ کرنیں اُس سورج سے نکل کر تمام پھیل جاتی ہیں اور تاریکی دور
ہو کر روشنی پیدا ہوتی ہے اسی طرح خواب کے وقت یہ حواس ظاہری کرنوں کی طرح
خیال کے خزانہ میں جذب ہو جاتے ہیں اور جس طرح سورج کے ڈوب جانے سے
تاریکی پھیل جاتی ہے اسی طرح ان حواس ظاہری کے خیال میں جذب ہو جانے
سے خواب کی تاریکی جسم انسانی میں پھیل جاتی ہے اسی تعطل حواس کا نام خواب
ہے اس حالت میں انسان نہ سُن سکتا اور نہ دیکھ سکتا نہ چل پھر سکتا اعمال ظاہری
سے بالکل معطل ہو جاتا ہے خواب کے ختم ہوتے ہی جب بیداری کا وقت آتا ہے
تو جس طرح سورج سے کرنیں نکل کر عالم کو روشن کر دیتی ہیں اسی طرح حواس ظاہری
اپنے خزینہ حاسہ خیال سے نکل کر اپنے اشغال میں مصروف ہو جاتے ہیں لہذا

اُن حواس کا اپنی قوت کے ساتھ خیال میں جذب ہو جانے کا نام تعطل حواس ہے۔ پرشن او پنشد پرتمسن ۴ اشلوک ۳

प्राणाग्नय एवैतस्मिन् पुरे जाग्रति । गार्हपत्यो
ह वा एषोऽपानो व्यानोऽन्वाहार्यपचनो
यद्गार्हपत्यात्प्रणीयते प्रणयनादाहवनीयः प्राणः ॥ ३ ॥ ४५ ॥

ترجمہ۔ اس گانوں (جسم) میں پانچ آگ جاگتی ہیں۔ یہ اپان وایو گارہ پتی اگنی ہی دیان ڈکشنٹر اگنی ہے جو گارہ پتی اگنی سے بنایا جاتا ہے گارہ پتی اگنی سے بنائے جانے سے پران وایو آہوتی اگنی ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے حواس خمسہ حالت خواب میں معطل ہو جاتے ہیں لیکن جسم انسانی میں پانچ آگ ہیں وہ جاگتی ہیں ان کا مخزن پران مانا گیا ہے ان کی تفصیل یہ ہے ایک سماں وایو یہ اجزاء عالم میں بشکل خلا ایک صورت پر قائم و باقی ہے اور بقیہ چار وایو (انفاس) کا مبدا ہے دوسرا پران وایو۔ یہ عالم میں بشکل ہوا محیط ہے اور جسم انسانی میں بصورت نفس باہر سے اندر کی طرف جاتا ہے اور اس کا مرکز دل ہے تیسرا اپان وایو۔ جسم انسانی میں بصورت حرارت غریزی موجود ہے اس کا فعل یہ ہے کہ جو ہوا باہر سے اندر کی طرف جاتی ہے اُس کو پھر باہر لوٹا دیتی ہے اس کا مرکز پیتہ ہے۔ چوتھا ویان وایو جسم انسانی میں بحالت برودت موجود ہے اسکا فعل غذا کو اعضا میں پہونچانا اور جسم میں نمو پیدا

کرتا ہے اس کا مرکز پھیپھڑہ ہے۔
رو دان وایو۔ جسم انسانی میں شکل ذرات خاکی ہے۔ اس کا فعل اعضائے بیرونی کو حرکت دینا ہے جگر اس کا مرکز ہے ان انفاس کو آگ سے تعبیر کیا ہے کہ ظلمت اپنا اثر ہر چیز پر ڈال سکتی ہے اور ہر شئے ظلمت سے تاریک ہو جاتی ہے مگر آگ کہ اس پر ظلمت کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور اُس کو تاریکی چھپا نہیں سکتی۔ حالت خواب میں دیگر جمیع قوار کا تعطل ہوتا ہے مگر ان قوار میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا۔ پرشن اوپنشد۔ پرشن ۷۔

स यथा सोम्य ! वयांसि वासोवृक्षं संप्रतिष्ठन्ते।
एवंहवै तत्सर्वं पर आत्मनि संप्रतिष्ठते ॥ ७ ॥ ४६ ॥

ترجمہ۔ سو جیسے اسے سومیہ چڑیوں کا غول (اپنے) آشیانہ کے درخت پر ٹھہرتا ہے بے شبہ اسی طرح وہ سب اس سے زیادہ لطیف روح میں قرار پکڑتے ہیں۔

منشا یہ ہے کہ حواس خمسہ ظاہری جس طرح خیال میں جذب ہو جاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان جداگانہ متفرق قواء کے یکجا ہو جانے سے بلا کسی عضو کی مدد کے خود ہی دیکھتا ہے اور سنتا ہے اور چکھتا ہے وغیرہ وغیرہ اس کی احتیاج کسی عضو ظاہری کی طرف باقی نہیں رہتی اسی طرح یہ سب حواس مع خیال اور دیگر قواء کے ایک وقت میں سمٹ کر روح میں جو اس سے بھی زیادہ لطیف ہے جذب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت روح بلا کسی قوت اور عضو ظاہری کے خود ہی لذت حاصل

کرنے کے لئے مستعد ہو جاتی ہے اس سے موت اور خواب میں فرق ظاہر ہو گیا کہ حالت خواب میں بعض قوا معطل ہو جاتے ہیں اور بعض بیدار رہتے ہیں اور اپنے انتظامات بدنی میں مشغول رہتے ہیں اور حالت موت میں یہ قوا بھی مع خیال کے سمٹ کر روح میں جذب ہو جاتے ہیں اور روح ہر قسم کے احساسات کیلئے بلا کسی عضو کے امداد کے مستعد ہوتی ہے تمام قوا قوت متخیلہ کے مجموعی حالت میں اُس کی ذات میں موجود ہوتے ہیں اس کی توضیح یوں ہے کہ روح جس طرح اپنے قوت عاقلہ سے علوم عقلیہ کو بلا مدد جسم حاصل کرتی ہے اسی طرح اپنے قوت متخیلہ اور اعمال خیالی میں بدن مادی کی محتاج نہیں روح جب اس جسد کو چھوڑ دیتی ہے اور قوت وہمیہ کو جس سے وہ ہر جزئیات اور اشکال جسمانی کو قوت متخیلہ کی مدد سے معلوم کرتی ہے اپنے ساتھ اس عالم جسمانی سے بدن انسانی کو ترک کر کے لیجاتی ہے تو اُس حالت تجرد میں بھی انہیں قوا کے مدد سے صور جسمانی اور ہر قسم کے امور کا ادراک کرتی ہے اس لئے کہ جس طرح خواب میں تمام حواس ظاہری خیال میں جذب ہو جاتے ہیں اُس حالت میں خیال کو یکسوئی حاصل ہوتی ہے بخلاف حالت بیداری کے جس میں حواس ظاہری کے پریشانی اور طبیعت کے انتظام بدنی میں مشغول ہونے سے خیال میں انتشار ہوتا ہے اور اس کا اپنا فعل معطل ہو جاتا ہے لیکن حالت خواب میں انسان دیکھتا بھی ہے سنتا بھی ہے۔ سونگھتا بھی ہے۔ اسی وجہ سے کہ یہ تمام حواس ظاہری قوت۔ باصرہ۔ سامعہ۔ شامہ

ذائقہ اور لامسہ خیال میں جذب ہو کر شئے واحد اور متحد بالذات ہو جاتے ہیں
اور یہ تمام قوتیں اس کے ساتھ متحد ہو کر ایک سی ہو جاتی ہیں اُس حالت میں پھر
ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ خیال ہی دیکھتا ہے۔ سنتا ہے۔ چھوتا ہے وغیرہ وغیرہ مثلاً ایک
انسان عالم بھی ہے۔ خوش بیان بھی ہے۔ خوش گلو بھی ہے خوش نویس بھی اور
حافظ بھی ہے جب لکھنے کی ضرورت ہو تو وہ اچھا لکھے گا۔ رمضان شریف میں
تراویح بھی پڑھا سکتا ہے۔ اچھے وعظ بھی کہ سکتا ہے علوم سے واقف بھی ہے
یہ تمام امور اس کی ذات میں مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں اسی طرح حواس
ظاہری اور باطنی خیال میں جذب ہو جائیں اور خیال یکسو ہو کر روح میں جذب
ہو جائے تو روح خود اب بجائے خیال کے تمام قواء کی حامل ہو گی اور ان
تمام قواء خیال واہمہ۔ حافظہ وغیرہ اور خمسہ حواس ظاہری کے ملنے سے
متحد بالذات ہو گی اور ان قواء سے جو اعمال جداگانہ صادر ہوتے تھے اُن
کا مصدر بلا امتیاز روح ہی ہو گی وہی قوت متخیلہ بھی ہو گی۔ قوت باصرہ بھی۔ حافظہ
بھی اور سامعہ بھی وغیرہ وغیرہ جیسا کہ شیخ الرئیس نے تعلیقات میں لکھا ہے
"ارواح کواکب نفوس انسانی میں تاثیرات پیدا کرتے ہیں لیکن نفوس انسانی
ارواح کواکب میں کسی قسم کے اثر پہونچانے سے معذور اور مجبور ہیں اس وجہ سے
نفوس انسانی کی قوت مختلف قواء میں منتشر ہے۔ نفس انسانی کی قوت متعدد مقامات
پر بٹی ہوئی ہے کچھ بصارت کا کام دیتی کچھ سامعہ کا کام دیتی رہتی ہے کچھ ذائقہ

کا کام دیتی رہی ہے بخلاف ارواح کواکب کے جنکے قوا منجمد ہو کر ایک ذات میں متحد ہیں اور ان میں اس طرح انتشار اور تجزیہ نہیں ہے اس وجہ سے نفس انسانی اپنے حد ذات میں ضعیف ہے چنانچہ جب انسان سو جاتا ہے اُس وقت یہ قوائے ظاہری خیال میں مجتمع ہو کر ایک قوت ہو جاتے ہیں اس لئے خیال آزاد ہو کر ہر طرح معلومات پر قادر ہوتا ہے بعید و نزدیک اس کے لئے یکساں ہے جو چیزیں قوت بصری سے معلوم نہیں ہو سکتیں ان کو حالت خواب میں انسان دیکھتا ہے موت کی حالت اس سے بھی ممتاز ہے خواب میں پھر بھی طبیعت انسانی دوسرے امور کی طرف مشغول ہوتی ہے جیسے ہضم غذا۔ جذب اور دیگر حرکات طبعیہ اور نفسانیہ وغیرہ جس سے قوت متخیلہ بالکل آزاد نہیں ہوتی مذکورہ بالا پانچ ہواؤں کے بیداری سے جن کو اوپنشد والے نے آگ سے تعبیر کی ہے متخیلہ مشغول رہتی ہے اور اپنا اصلی کام نہیں کر سکتی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے فرمایا ہے کہ جو لوگ فقراء کے مکاشفات کے منکر ہیں وہ سخت جاہل ہیں رات و دن کا تجربہ ہے کہ انسان جب سو جاتا ہے اُس وقت خواب میں ان امور کو دیکھتا ہے جن کو اس نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ سنا ہے ایک شخص جو بصرہ میں سوتا ہے ملک شام کے محل اور بازاروں کو دیکھتا ہے اور اس سے انکار بھی نہیں ہو سکتا تو اگر حالت بیداری میں یہی کیفیت مشق و ریاضت سے پیدا کرے تو کیا عجب ہی شیخ الرئیس نے رسالہ اضحویہ میں بعض علما کا قول نقل کیا ہے انسان جب مر جاتا ہے

اور اُس کی روح اس عالم کو چھوڑ دیتی ہے اور اس کو اپنے وجود کا احساس باقی رہتا ہے اور قوت متخیلہ جو جزئیات موجودات کو سمجھتی اور بوجھتی ہے اُس کے ساتھ ہوتی ہے اور متخیلہ کا ادراک جزئیات کو اس طرح پر نہیں ہوتا جس طرح کاغذ پر کوئی تصویر اونزر آتی ہے بلکہ اسی طرح پر جیسے انسان اپنے اعمال خود کرتا ہے اور چیزوں کا ادراک کرتا ہے تو وہ اپنے کو محسوس کرتی ہے کہ دنیا چھوٹ گئی اور آپ کو ویسا ہی محسوس کرتی ہے جس جسم کے ساتھ وہ قبر میں مدفون کی گئی تھی۔ تمام تکلیفات اور آلام جن کی شرع محمدی نے تصریح کی ہی برداشت کرتی ہے یہی عذاب قبر ہے اگر وہ روح سعید اور نیک بخت ہے تو ہر قسم کے آرام اور آسائش حور و غلمان اور جنت و انہار سے جنکو پیغمبر برحق نے فرمایا ہے لذت بھی اوٹھاتی ہے جیسا کہ رسول مقبول صلعم نے فرمایا ہے القبر اما روضة من ریاض الجنة او حفرة من حفر النیران

ترجمہ۔ قبر یا ایک کیاری ہے جنت کی کیاریوں میں سے یا ایک غار ہے غار ہائے دوزخ سے

اس سے یہ امر واضح ہو گیا کہ موت کی تشبیہ نوم سے کس قدر صحیح اور بلیغ ہے اور فقراء کے لئے تو موت حقیقتاً خواب ہے جس میں فقط ظاہر میں تعلقات دنیا سے انقطاع ہو کر استغراق کلی کی حالت ہوتی ہے اور موت سے ہمیشہ کے لئے رہائی ہو جاتی ہے شوتیا شویت اونپشدیں جو ویدانت میں بہتر کتاب ہے اس مضمون کو یوں بیان کیا ہے شوتیا شوترو پنشدا دھیائے ۴ اشلوک ۱۵۔

स एव काले भुवनस्य गोप्ता विश्वाधिपः सर्वभूतेषुगूढः ।

यस्मिन् युक्ता ब्रह्मर्षयोदेवताश्च तमेवं ज्ञात्वामृत्युपाशांश्छिनत्ति ॥९५॥

ترجمہ ــــ وہ ہے۔ وقت پر اس عالم کا پالنے والا۔ مالک ہر شے میں جلوہ گر جس برہما اور دیوتا کو پہونچے ہوئے ہیں اُس کو اس طرح جان موت کی رسّی کو کاٹتا ہے

یعنی وہ خالق انسان کے اعمال اندوختہ کے پھل پانے کے وقت بندوں کی اُن کے اعمال کے موافق پرورش کرتا ہے وہی دنیا کا لاشریک مالک ہے انسان سے لیکر اشجار و نباتات تک تمام چیزوں میں شاہد عادل کی طرح جلوہ گر ہے اولیاء عظام اور انبیاء کرام جو وحدت وجود کے زینوں کو طے کر کے بام اناالحق تک پہونچے ہیں یا ریاضات و مجاہدات سے ہر وقت استغراق میں رہتے ہیں وہی اس موت کی مضبوط زنجیر کو کاٹ سکتے ہیں ہم جس حالت کو موت سے تعبیر کرتے ہیں وہ حقیقت میں موت نہیں ہے جو زندگی میں اندہا ہے اور اُس کی آنکھوں سے حقایق اور معارف کا پردہ نہیں اوٹھا ہے وہ زندگی ہی میں مر چکا شروتی میں اس جہل کا نام موت ہے۔ شروتی کہتی ہے۔ मृत्युर्वै तमः

ترجمہ۔ تاریکی ہی موت ہے

مادہ جسمانی میں روح مقید تاریکی جہل سے مختلف قسم کے تخیلات سے پریشان ہو کر پیچ و تاب کہاتی ہے۔ جہل سے جس قدر اوہام باطلہ پیدا ہوتے ہیں ان کے دور کرنے کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو صرف یہی کہ اُس ذات واجب الوجود کے خیال میں تمام قواء باطنیہ کو مصروف کر کے خیال کی یکسوئی حاصل کرے اور قلب پر انکشاف تمایق

اور معارف سے چشم بصیرت میں بینائی پیدا کرے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے "من کان فی ھذہ اعمیٰ فھو فی الآخرۃ اعمیٰ" جو اس دنیا میں اندھا ہے وہ آخرت میں بھی اندھا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ نے زلفوں کو شب تار سے اور چہرہ کو آفتاب سے جو تشبیہ دی ہے وہ فارسی اور ہندی شعرا میں یکساں متداول ہے لیکن اس ایک دوہے میں اس قدر مضامین کو جمع کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنا ہے۔ یہ آپ کی طبیع مواج کی ایک لہر ہے۔

اوپر ہم نے نورسوں کا اجمالی ذکر کیا ہے تفصیل کی چنداں حاجت نہ تھی اور نہ اس کا موقع تھا ان میں سے یہ دوہا کرونا رس करुणारस میں ہے جس کو ہم مرثیہ کہہ سکتے ہیں کرونا رس کی تعریف میں اوپر لکھ چکا ہوں تاہم یہاں قند مکرر کے خیال سے دوبارہ نقل کرتا ہوں اس کو ویوگ شرنگار بھی کہتے ہیں واگ بھٹ لکھتے ہیں۔

स्यादेकतरपंचत्वे दंपत्योरनुरक्तयो: ॥
शृंगार: करुणाख्यायं वृत्तवर्णन एवस: ॥ १९ ॥

ترجمہ۔ دو محب عورت اور مرد میں سے ایک کے مرجانے سے یا شوہر کے تارک الدنیا ہوجانے سے وپرلنبھ نامی شرنگار ہوتا ہے گذری ہوئی باتوں کی یاد ہوتی ہے اس کی چار قسمیں ہیں۔ ایک پورو (पूर्व) انوراگ دوسرے اَن تیسرے پرواس (प्रवास)

چوتھے کرونڑا۔

پورو انوراگ جو پہلے دیکھنے یا سننے سے محبت بڑھے اور پھر ملاقات نہ ہو اور معشوق کی جدائی سے رنج و الم کا بیان ہو۔ اور اگر معشوق کسی غیر ملک میں چلا جائے اس کی جدائی کی رنج و کلفت کا اظہار ہو وہ پرواس ہے۔ اور معشوق کے مرنے یا اُس کے ترک دنیا کر کے جنگلوں میں چلے جانے سے جو نا امیدی پیدا ہو اُس کا اظہار کرونڑا ہے۔

حضرت امیر خسرو کا دوہا کرونڑا وراگ کے اندر شامل ہے جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

کر ویلاپ اپنی سر دھنے گوپی چند کی نار　　کر پکڑے کی نا کری چھوڑ چلے منجدھار

ترجمہ: "گوپی چند کی عورت آہ و نالہ کرتی ہے پھر سر دھنتی ہے کہ اُس نے ہاتھ پکڑنے کو نباہا نہیں اور مجھ کو بیچ منجدھار میں چھوڑ کر چل دئے"

ایک اور شاعر کہتا ہے۔

پیارے میرے نیند کی بات تمھارے ہاتھ　　آوت ہی تم ساتھ ہی گئی تمہارے ساتھ

عبارت صاف ہے۔ دوسرا شاعر کہتا ہے اور بہتر کہتا ہے۔

تم بن اُیتی کو کرے کرپا مو پر ناتھ　　مو ہے اکیلی جان کے دُکھ کر دینی ساتھ

ترجمہ: "سوائے تمہارے مجھ پر ایسی مہربانی کون کریگا کہ مجھ کو اکیلا جان کر مصیبت میرے ساتھ کر دی"

جمال لکھتا ہے۔

مکھ گریشم پاوس نین جیا ماں ہی جڑ کال　　پیا بن تن تے تین رت کبھو مٹت جمال

ترجمہ۔ منہ پر گرمی کا موسم آنکھوں میں بارش کی فصل کلیجہ میں جاڑا۔(کانپتا ہوا) یار کی جدائی سے اے جمال جسم سے یہ تین فصلیں کبھی نہیں جاتیں۔

ستی رام | ستی رام مشہور شاعر کہتا ہے۔

चलत लाल के मैं कियो, सजनीहि योपषान
कहा कहों दरकत नहीं, इते वियोग कृशान ॥

چلت لال کے میں کیو سجنی ہیو پشان　　کاہ کہوں درکت نہیں آتنے ویوگ کر شان

ترجمہ۔ پیارے کی جدائی کے وقت اے ہمدم میں نے کلیجہ پتھر کا بنالیا کیا کہوں ایسی آتش فرقت سے وہ کیوں پھٹ نہیں جاتا۔

بہاری لال | بہاری لال نہایت فصیح و بلیغ شاعر ہے اسی مضمون میں لکھتا ہے۔

चलत चलत लौं लेचले, सव सुख संग लगाय
ग्रीषम वासर शिशिर निशि, पिय मोपास वसाय ॥

چلت چلت لوں لیچلے سب سکھ سنگ لگائے　　گریشم واسر ششر نش پیا مو پاس بسائے

ترجمہ۔ چلتے چلتے پیارے ہمارے تمام آرام و عیش کو اپنے ساتھ لے گئے(صرف گرمی کا دن اور جاڑے کی رات ہمارے ساتھ کر دی)۔

کنور چریا کوٹی | مولوی عنایت رسول صاحب چریا کوٹی مرحوم کے بیٹے مولوی محمد معصوم صاحب متخلص بہ کنور۔ آپنے متاخرین شعراء ہندی کی زبان میں بہت کچھ

امتیاز حاصل کیا ہے۔ آپ کے کلام میں سور داس کا رنگ بیشتر جھلکتا ہے
آپنے کرونڑا رس میں ایک نظم لکھی ہے جسکو میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

سُرت ہماری بساری للتا

ترجمہ اے پیارے ہماری یاد تونے بھلا دی

گون بد بوتریا ہٹ دیکھو بوجھی نہ پیر ہماری

ترجمہ۔ فراق کی ٹھان لی عورت کی ضد دیکھو۔ ہمارے درد کا کچھ خیال نہ کیا

اولٹ نہ دیکھو روت رہگئے بالک اور نر ناری

ترجمہ۔ پیچھے عورت و مرد روتے رہگئے پھر کر بھی نہ دیکھا

سپنوں درس نہ دینو انکھیاں پھوٹی ہیں بارٹ نہارے

ترجمہ خواب میں بھی دیدار نہ دکھلایا راہ تکتے تکتے آنکھیں پھوٹ گئیں

کاہ کہوں اب دی جگاوے سو گئے بھاگ ہمارے

ترجمہ کیا کہوں اب خدا ہی جگاوے میری قسمت سو گئی

اس سمے دیس کو دیس نہ جاؤ میں بلہاری تہارے

ترجمہ ایسے وقت میں غیر ملک میں نہ جاؤ میں تمہارے قربان

بولت نا سوت جس روسے سب گن ہاری پکارے

ترجمہ بولتے نہیں جیسے روٹھ کر کوئی سو گیا ہو ہر طرح میں پکار کر ہار گئی

کوٹ کلا کرئے سپے کنور ہو کے رہت ہو نہارے

ترجمہ

اے کنور کوئی تدبیر کیجئے لیکن ہوتے والی بات ہو کر رہتی ہے

موازنہ و تقابل مختلف شعرا کے کلام کے تقابل سے حضرت امیر خسروؒ کے دوہے کی بلاغت خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے اور یہ حقیقت صاف آشکارا ہو جاتی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کے روانی اور طبع کا زور کسی زبان میں نہ دب سکا۔ اس دوہے میں حضرت امیر خسروؒ نے ایجاز کی جو مثال پیش کی ہے وہ اپنی آپ ہی نظیر ہے۔ الفاظ کی خوبی ترکیب پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ کلام صنائع سے مرصع ملیگا۔ پہلے مصرع میں کہ "گوری سوئے سیج پے اور مکہ پر ڈارے کیس" تمام مشبہ کو جمع کیا گیا ہے دوسرے مصرع میں کہ "چل خسرو گھر آپنے کہ رین بھئی چھوندلیس" مکھ کو سورج سے جو یہاں پر محذوف ہے تشبیہ دی ہے ہندی شاعری میں اور فارسی و عربی میں بھی مشبہ بہ کا ایسے وقت میں حذف جو قرائن سے سمجھا جائے کلام میں خاص لطف پیدا کرتا ہے جو ذکر سے حاصل نہیں ہوتا۔ "الکنایۃ ابلغ من الصراحۃ" اس لئے کہ طبیعت اُس کی جانب مائل ہوتی ہے اور بفکر وہ حاصل ہوتا ہے جو طبیعت کو مرغوب ہے جیسا کہ بلاغت کے بحث میں میں لکھ چکا ہوں اور زلف کو شب تار سے تشبیہ فارسی میں زیادہ متداول ہے اور بقیہ تشبیہات معنوی حیثیات کے ساتھ جن کا میں اوپر ذکر چکا ہوں ملا کر دیکھے جائیں تو اُس کی بلاغت کی کوئی انتہا باقی نہیں رہتی اُس کے ساتھ

جتنے اشعار میں نے تقابل کے غرض سے لکھ دیئے ہیں اگرچہ ان میں بیشتر اہل زبان کے زور طبع کا نمونہ ہیں تاکہ کھرے کھوٹے کی پہچان خود بخود ہو جائے اور اس دوہے کی وقعت پر بہت کچھ اضافہ ہو۔

تیسرا دوہا۔

امی ہلاہل مدہ بھرے سویت شیام رتنار　　جیت مرت جھک جھک پرت جیہہ چتوت اک بار

امی = آبحیات۔ ہلاہل = زہر۔ مدہ = شراب۔ سویت = سپید۔ شیام = سیاہ چتوت = دیکھے۔ رتنار = سرخ۔

ترجمہ۔ آبحیات۔ زہر۔ مخمور۔ سپید۔ سیاہ۔ سرخ۔ وہ شخص جس کی طرف ایک بار دیکھ لے وہ زندہ ہوتا ہے۔ مرتا ہے اور جھک جھک پڑتا ہے۔

اس شعر میں تین درجہ کا لف ونشر مرتب ہے۔ لفظی خوبیوں کے اعتبار سے یہ شعر بھی بے مثل ہے۔ بہاری لال نے اسی کے قریب قریب لکھا ہے

अधर धरत हरि के परत, ओठ दीठ पट ज्योति
हरित बांस की बांसुरी, इन्द्र धनुष रंग होति ॥

اِدھر دھرت ہری کے پرت اوٹھ دیٹھ پٹ جوت
ہرت بانس کی بانسری اندر دھنش رنگ ہوت

ترجمہ۔ جس وقت سری کرشن اپنے ہونٹھ پر ہرے بانس کی بانسری رکھتے ہیں اس وقت اس پر ہونٹھ۔ آنکھ اور کپڑے[1] کا عکس پڑتا ہے تو یہ بانسری ان رنگوں کے

[1] جس کا رنگ زرد ہے

مجموعہ سے قوس قزح کی صورت اختیار کرتی ہے۔

یہاں شاعر نے مشبہ کو جمع کیا ہے لیکن مشبہ بہ کو اس ترتیب سے نہیں رکھا ہے جس طرح مشبہ کی ترتیب واقع ہے بلکہ ذہن کو اُس شے کی طرف منتقل کیا ہے جس میں سب مشبہ بہ مجموعۃً پائے جاتے ہیں اور اگر علیحدہ علیحدہ دیکھے جائیں تو ہر ایک نہایت بہتر کیفیت تشبیہی ظاہر کرتے ہیں۔

رام لال شاہ آبادی | پنڈت رام لال شاہ آبادی لکھتے ہیں۔

पद्मिनी के उर गजमणि माल पीक भास विद्रमसी लाल
मेनी यिम्ब जब तापर परै नीलम मणिकि शोभाहरै ॥

پدمنی کے اور گج من مال — پیک بھاس بدرم سے لال
بینی بمب جب تا پر پرے — نیلم منی کی شوبھا ہرے

ترجمہ ۔ خوبصورت عورت (پدمنی) کے گلے میں موتیوں کی مالا ہے ۔ جب گلے کر پان کی سُرخی کا عکس اس پر پڑتا ہے تو وہ مونگا بنجاتا ہے اور جب چوٹی کا عکس اُس پر پڑتا ہے تو نیلم کی خوبصورتی حاصل کرتا ہے

دوہے کی نسبت حضرت امیر کیطرف | اُس دوہے کی نسبت حضرت امیر خسروؒ کیطرف سُنی جاتی ہے لیکن ثبوت کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا ۔ اس دوہے میں بجز صنعت لفظی کے دوسری کوئی معنوی خوبی معلوم نہیں ہوتی ۔ قیاس اتنا کام دیتا ہے کہ اس میں جس قسم کی ندرت ہے وہ حضرت امیر خسروؒ کے رنگینی طبع اور جدت پسندی

کے ساتھ ایک طرح کا لگاؤ رکھتی ہے۔ اس قیاس کی جہاں تک وقعت ہو اسی قدر اُس کی حضرت امیر خسروؒ کی جانب نسبت کرنے میں قوت ہو گی۔ تیسری غزل فارسی اور ہندی ممزوج۔ عام طور سے زبانوں پر جاری ہے

زحالِ مسکیں مکن تغافل وراۓ نیناں بناۓ بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جان نہ لیہو کاہے لگاۓ چھتیاں

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

بحق روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت من کی ورائے راکھوں جو جانے پاؤں پیا کی گھتیاں

یہ صنعت جس میں فارسی اور ہندی بھاشا کا پیوند ملایا گیا ہے حضرت امیر سے پیشتر اس کا پتہ نہیں چلتا۔ جہاں تک قیاس یاری کرتا ہے یہی کہا جا سکتا ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کی طبع خلاق معانی نے اس کو بھی روشناس خلق کیا۔ اگرچہ متاخرین نے بعد کو مختلف شکلوں میں اس کی تراش خراش کر لی ہے۔ کسی نے ہندی بحور میں فارسی

و ہندی ممزوج اشعار نظم کیے۔ کسی نے فارسی بحور میں ہندی اور فارسی کا پیوند ملایا۔ کسی نے ہندی دوہوں کے ساتھ ایک ایک مصرع اردو یا فارسی کا چسپاں کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت امیر خسروؒ نے جس توازن و تناسب سے ان دونوں چاشنیوں کو ملا کر نیا ذائقہ تیار کیا دیگر شعراء ان سے بہت پیچھے رہ گئے۔ میں اوپر بیان کر چکا ہوں کہ ہر زبان کی شاعری اُس زبان کے چند الفاظ کو اُن کے مخصوص بحور میں بند کر دینا نہیں ہے بلکہ اُن کے خیالات کو انھیں کے محاورات میں ترتیب دیکر ان کے مختلف جذبات کو حرکت دینا اس زبان کی شاعری ہے۔ ہمیشہ ہر ملک اور ہر زبان کی شاعری بایکدیگر ممتاز ہوتی ہے۔ جس کے مختلف اسباب ہیں۔ ان میں سے جو اسباب مشترک ہوتے ہیں اُن سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں وہ بھی مشترک ہوتے ہیں۔ اور باعتبار قوت و ضعف اسباب اُن جذبات میں بھی قوت و ضعف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تخیل ہی محرک جذبات ہے۔ لہذا وہ اسباب خیالات پر جتنا زیادہ اثر ڈالیں گے اسی قدر خیالات میں وسعت ہوگی اُتنا ہی جذبات میں ہیجان پیدا ہوگا۔ اُن اسباب میں سے آب و ہوا اور معاشرت قومی بڑا جزو ہے۔ اسی وجہ سے دو ملکوں اور دو زبانوں میں اختلاف خیال و جذبات کا پایا جانا لازم ہے۔ ان میں باخود ماربط دیکر ان کو ایک سلسلہ نظم میں لانا نہایت دشوار ہے۔ صرف وہی شخص اس بازی میں کامیاب ہو سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو تاکہ جن زبانوں کو باہم مربوط کرنا ہے اُن کے مشترک جذبات ہی کو نظم کرے ورنہ اُن میں باخود ما

کوئی ربط باقی نہیں رہے گا۔ متاخرین میں سے اکثر جنھوں نے اس صنعت میں
ہاتھ ڈالا ہے وہ ان خصوصیات کو نباہ نہ سکے۔ مثلاً کامتا پرشاد برہمن ساکن
لکھ پورہ ضلع فتحپور نے۔ سنسکرت۔ پراکرت ہندی اور فارسی کے ترکیب سے اک
طرفہ معجون تیار کی ہے۔ یہ شخص فارسی جانتا تھا اور زبان سنسکرت کا ماہر تھا
سمت ۱۹۱۱ میں اس کا زمانہ تھا میں اُسکی نظم کو یہاں نقل کرتا ہوں۔

यानलिनं मलिनं नयनेन करोति विभर्ति करा
चंद मुखी महतिज्जगई पुनितिज्ञकणाकनि विज्जुहरा
कीरति वाकी बराबरी को करिपेसे नयेपिय कौ नधरा
गारद बुर्द दिलम हमदोश अजब शुदमस्तम कुश्त मरा ॥

ترجمہ۔ جو کنول کو میلا کرتی ہے آنکھوں سے ہاتھوں کو رکھے ہوئے۔
چاندسی صورت والی دنیا میں بڑی اپنی روشنی سے بجلی کو فریفتہ کرنے والی اوس کی
صفت کی برابری کون کرسکتا ہی ایسی انوکھی چیز کس نے پائی ہی (فارسی صاف ہی)

اس شاعر نے بہت کوشش کی ہی لیکن حضرت امیر خسروؒ سے اس کا توازن بڑی
بدمذاقی کی علامت ہی۔
عبدالرحیم خانخاناں نے ایک نظم سنسکرت اور اردو ممزوج لکھی ہے لیکن سنسکرت کا
پیوند اردو سے غیر مناسب ہی۔ فصاحت کلام حاصل نہیں ہوسکتی دونوں زبانوں
میں یوں بعید ہی اگرچہ دونوں بحیثیات جداگانہ اپنی جگہ پر بلیغ ہوں۔

البتہ سنسکرت اور پراکرت کا پیوند خوش آیند ہو سکتا ہے جیسا کہ متقدمین شعرائے سنسکرت
نے کیا ہے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کا امتزاج بھی ایک گونہ صحیح مزاج پیدا کرتا
ہے اس لئے کہ عربوں کے اثر نے فارسی زبان کا بہت کچھ تقفیہ کیا اور اب موجودہ
فارسی میں عربی خیالات بیشتر جھلکتے ہیں لہذا دونوں کا میل بے جوڑ نہیں ہے موجودہ شعرا
میں سے ایک شخص نے ایسی ہی ہندی اور فارسی ممزوج نظم ہندی بحر سَوَیاّ میں لکھی ہے
سَوَیاّ فارسی الفاظ کے ساخت کے لحاظ سے وضع الشی فی غیر محلہ ہے یہی سبب ہے کہ
اردو یا فارسی غزلیں ہندی راگوں پر صحیح منطبق نہیں ہوتیں۔

فارسی وہندی ممزوج نظم

تان سنائے بجائے کے بانسری دل کی بتھا اظہار نمائم
چاہے میرو ہرے ملبو کھی بھانت نظارہ یار نمائم
لوگ چوائی ایسیں یہی گانوں سو حافظ من نہ قرار نمائم
چندر مکھی مکھ گھونگھٹ کھول کہ تا ازدور دیدار نمائم

ترجمہ صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔

میرے بڑے بھائی مولوی محمد معصوم متخلص بہ کنور (لفظ ہندی بمعنی معصوم) ابن مولوی عنایت رسول
صاحب مرحوم چریاکوٹی جنکی مشق سخن ہندی بھاشا میں اس مرتبہ پر پہونچ چکی ہے کہ اگر ہم انکو ہندی
بھاشا کے شعرا اہل زبان کا بہتر جانشین کہیں تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ آپنے بیشتر سورداس بہترین
شاعر ہندی بھاشا کے طرز ادا کا تتبع کیا ہے۔ سورداس تنزلگا رس (تغزل) میں مسلم الثبوت

شاعر سمجھا جاتا ہے۔ آپکی یہ غزل فارسی و ہندی ممزوج میں یہاں نقل کرتا ہوں۔
حضرت امیر خسروؒ کے طرز پر اُسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ غزل متاخرین کی تمام غزلوں میں
جو اس رنگ میں لکھی گئی ہیں میرے نزدیک سب سے بہتر ہی۔

ترے درس کی ہے آس ہم کو بیا بہ بالائے بام جاناں
تہارے درسی ہیں نین لاگے نمائے شکلِ مرام جاناں

کہوں میں کا سے برہ بپت کو ہر انچہ بگذشت در فراقت
لگے جو نیناں نہ لاگے سپنو کہ خواب و خورشد حرام جاناں

جو آؤ سپنو میں سیج موری یہ بیں کہ حالم چہ کرد ہجرت
پسارے نیناں رہت ہوں نشدن بیا بچشم خرام جاناں

دھنک بھویں اور بان چتون قدش دو بالا ست از قیامت
او رتل بڑہاتی ہے پریت تل تل و زلف پر پیچ و دام جاناں

سگھر چتر روپ کی وہ دیوی زبان لال ست ور ستائش
ابھی برس جائے پھول کنورا اگر شود ہمکلام جاناں

دونوں اہل زبان اس غزل سے لذت پانے میں برابر کے شریک ہیں۔ اسلئے کہ شاعر ممدوح
نے انہیں خیالات کو نظم کیا ہی جو دونیں مشترک ہیں اور یکساں محرک جذبات ہیں۔ حضرت امیر خسروؒ
کی غزل میں یہی رمز ہی جسنے آپکے غزل کے مرتبہ کو ایسا بلند کر دیا کہ متاخرین کے لئے اس سطح
پر پہونچنا نہایت دشوار ہوگیا۔

پہیلی | پہیلی کی حقیقت مشخص کرنے کے لیے جتنے صفحات ہم کو سیاہ کرنے پڑے
اُس کی غایت صرف یہ تھی کہ حضرت امیر خسروؒ نے پہیلیوں کے نظم میں جس بلاغت
سے کام لیا ہے وہ عامیانہ عقیدت کے سطح سے بلند ہو کر دلائل و براہین کے بام مرتفع
سے ہر خاص و عام کو یکساں نظر آئے جتنے مقدمات اور اصول اس کی ماہیت کی
تشخیص کے لیئے پیشتر بیان ہو چکے ہیں اُن کے ذہن نشین ہونے کے بعد ہر شخص کو
اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ جب تک
کسی شی کی حقیقت پردۂ خفا میں رہتی ہے اُس وقت تک عام عقول اُس تک پہونچنے
سے قاصر رہتی ہیں۔ لیکن جب یہ حجاب درمیان سے اُٹھ جاتا ہے اور فہم و ادراک کی
روشنی پڑتی ہے تو اُس کے ہر رگ و ریشہ کی ہیئت کذائی بالکل نمایاں ہو جاتی
ہے۔ پہیلی کی ترتیب میں عام اس سے کہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں اشیاء کے اون
خواص کا ذکر ہے جو اُسی کے ساتھ مخصوص ہوں جس کے لیئے پہیلی ترتیب دی گئی ہے
اور وہ خاصیت کسی دوسری شی میں پائی نہ جائے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔
اور دوسرے اُس کو ایسی عبارت میں ادا کرنا جس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیدا
نہ ہو۔ حضرت امیر خسروؒ کی پہیلیوں میں جو سب سے بڑی خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ
پہیلی کی سی خشک اور کند چیز جو اپنی فطرت میں ذہن کے لیئے ایک بار ہوتی ہے
عبارت کے حلاوت اور حسن نظم سے خوشگوار ہو گئی فرض کرو کہ جبر و مقابلہ کا کوئی
مسئلہ یا اقلیدس کی کوئی شکل استعارہ و کنایہ میں بیان کی جائے تو اُس سے ذہن

میں کتنا انقباض اور اُلجھاؤ پیدا ہوگا۔ حضرت امیر خسروؒ نے اس نکتہ پر خاص توجہ کی تھی۔ اُنھوں نے اپنی بیشتر پہیلیوں میں ظرافت کی ایسی خوشگوار چاشنی ملا دی تھی جس سے طبایع فرح اور انبساط سے متکیف ہوکر عمال ذہنی خوض و غور میں ممد اور معاون ہوتے ہیں۔ یہ بات دوسری پہیلیوں میں کمتر نظر آئے گی۔ یہ امر اس وقت تک حاصل نہیں ہوسکتا جب تک ان والے مضامین پر قدرت تامہ نہ ہو۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ متاخرین اس نکتہ تک نہیں پہونچے بلکہ جہاں تک خیال ہوتا ہے یہی سمجھ میں آتا ہے کہ بیان پر قدرت کی کمی اس کا سبب ہوگی۔ یہاں پر کلام میں ظرافت کے مواقع اور اُس کی حقیقت اور اُس کی ضرورت پر کچھ لکھنا ہم مناسب نہیں سمجھتے۔ اب تک ہم نے جتنے صفحات رنگے ہیں وہی بہت ہیں اگرچہ اس موضوع پر لکھنے کو جی چاہتا ہے اور اس کی ضرورت بھی ہے۔ عام طور پر پہیلی کی بلاغت سے لوگ ناواقف ہیں اور اس پر کوئی مستقل کتاب بھی نظر سے نہیں گزری یہ ایک مستقل فن ہے اس کے اُصول و قواعد جداگانہ ہیں سنسکرت کی مختلف کتابوں میں اس پر مصنفین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اگر زمانہ نے فرصت دی اور اللہ تعالیٰ نے مدد کی تو اس پر ایک مستقل رسالہ لکھونگا۔

ظرافت جس کو ہندی اور سنسکرت میں ہاسیہ رس हास्यरस کہتے ہیں اور عربی اور فارسی میں اس کو مطائبہ یا ہزل سے تعبیر کرتے ہیں یہ نوع کلام مرغوب طبایع ہوتی ہے اُردو فارسی اور عربی میں زیادہ تر ہجو میں مستعمل ہے حضرت امیر خسروؒ نے اس ملکہ سے جس کو اللہ تعالیٰ اُن کی فطرت میں ودیعت رکھتا تھا اکثر مواقع پر کام لیا ہے۔

حضرت امیر خسروؒ کی زندگی کے شعبوں میں ظرافت کا ایک مستقل عنوان ہے اگر اس پر کچھ لکھا جائے تو ایک دفتر ہو سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جس طرح یہ عنوان دلچسپ ہے اس پر جو کچھ لکھا جائے وہ کس قدر دلچسپ ہو گا۔ یہ کام ایک شخص کے کرنے کا نہ تھا اور نہ ایسے امور اہم جن میں مختلف عنوان مختلف حیثیات کے ہوں ایک شخص کے کرنے سے انجام پائے۔ اتنا بھی جو کچھ ہوا وہ بلحاظ قوم کی بدمذاقی کے امید سے بہت زائد ہوا۔ جب تک حضرت امیر خسروؒ کا کمال قوم میں زبان زد رہیگا اُس وقت تک حضرت نواب الحاج محمد اسحٰق خاں صاحب بہادر کے مساعی جمیلہ پر قوم فخر کریگی۔

حضرت امیر خسروؒ نے اپنی پہیلیوں میں ظرافت کی چاشنی کو شامل کر کے ظرافت کے بہترین موقع استعمال کو اجمالاً و کنایۃً بتلایا ہے۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیئے جیسے طبیب دوا کے ساتھ نبات سپید ملا دیتا ہے اس لیے کہ شیرینی طبیعت کو مرغوب ہے شیرینی کی معیت میں دوا کو بھی طبیعت قبول کر لیگی اور اُس کا عمل قوی ہو گا۔ تلخ مضامین کے ساتھ ظرافت کا جوہر ہمیشہ یہی کام دیتا ہے۔ یہ جوہر موہبت ایزدی (جل جلالہ) ہے کسی چیز میں دیکھو ہجو میں بیشتر ظرافت کا رنگ غالب ہوتا ہے اسی وجہ سے کہ ہجو میں کسی فرد خاص یا گروہ کی بُرائیاں گنائی جاتی ہیں جن سے طبایع کو نفرت ہوتی ہے اور قلوب اُس کی طرف عدم مناسبت سے متوجہ نہیں ہوتے لیکن ظرافت کی شیرینی سے طبایع اُس کو جلد قبول کر لیتی ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ مقراض کی پہیلی یوں ترتیب دیتے ہیں

بھیتر چلمن باہر چلمن بیچ کلیجا دھڑکے امیر خسروؔ یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے

اس پہیلی میں حضرت امیر خسروؔ نے قینچی کی، حرکت کی تصویر بھی کھینچ دی ہے اسی کے ساتھ اس پر ظرافت کا جو رنگ ہے وہ اپنا آپ ہی نظیر ہے۔

این مین ہے سیپ کی صورت آنکھیں دیکھی کہتی ہیں
ان کھاوے نا پانی پیوے دیکھے سے وہ جیتی ہیں
دوڑ دوڑ زمین پہ دوڑیں آسماں پہ اُڑتی ہیں
ایک تماشا ہم نے دیکھا تھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں

اس پہیلی کی خوبی دوسری پہیلیوں کے موازنہ سے ظاہر ہوگی۔ اگرچہ اس کی ہندی بہتر نہیں ہے تاہم اس کی بندش بہت خوب ہے۔ پہیلی کے شرائط تمامتر اس میں موجود ہیں۔ سید حسین شاعر نے اس کو یوں ادا کیا ہے۔

اُٹھے تو اک روگ اُٹھاوے بیٹھے تو دکھ دے
جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ لے

اس شاعر کی پہیلی میں نقص یہ ہے کہ پہلا مصرعہ اس کا بیکار ہے صرف ایک ہی مصرعہ سے مدعا حاصل ہوتا ہے مثلاً اگر شاعر یہی کہتا کہ،، جاوے تو اندھیری لاوے آوے تو سکھ لے،، تو کافی تھا۔ دوسرے یہ واضح اس قدر ہے کہ اس کا چیستان ہونا باقی نہیں رہا۔ حضرت امیر خسروؔ نے فارسی میں اس کو یوں رکھا ہے۔

جفتے ز کبوتران ابلق هستند جدا جدا معلق

پرند و بچرخ جا نمایند   وز خانۂ خود بروں نیایند

اسی کو ایک عرب شاعر یوں لکھتا ہے۔

وباسطة بلا عصب جناحًا   وتسبق ما يطير ولا تطير

اذا القمتها الحجر اطمأنت   وتجزع ان تباشرها الحرير

ترجمہ۔ ایک ایسی (مونث) شی ہے جو بلا عصب پر پھیلائے ہے اور اُڑتی ہوئی چیز سے آگے بڑھ جاتی ہے لیکن وہ خود نہیں اُڑتی۔ اور اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم ملے تو پریشانی ہوتی ہے

ان پہیلیوں کے تقابل سے حضرت امیر خسرو کی قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نوع کلام میں بھی حضرت امیر خسروؒ نے وہی شان ادا قایم رکھی۔ آگ

یوں چلت وہ دیہ بڑہاوے   جل پیوت وہ جیو گنواوے

ہے وہ پیاری سندر نار   نار نہیں پر ہے وہ نار

اس پہیلی میں اُس شی کا نام بھی ظاہر کر دیا گیا ہے لیکن اس خوبصورتی سے کہ ذہن اُس طرف جلد منتقل نہ ہو۔ ایک عربی شاعر کہتا ہے۔

وآكلة بغير فم وبطن   لها الاشجار والحيوان قوت

اذا اطعمتها انتعشت وعاشت   وان اسقيتها ماء تموت

ترجمہ۔ ایک کھانیوالی بغیر منہ اور پیٹ کے (کھاتا ہے) درخت اور حیوان اُس کی غذا ہیں اگر یہ چیزیں اُس کو کھلاؤ تو زندہ و ہرا ہو لیکن اگر اُس کو پانی پلا دو تو مرجائے

اس عربی پہیلی سے حضرت امیر خسروؒ کی پہیلی زیادہ بالطف ہے اس لیئے کہ حضرت امیر خسروؒ

نے آگ کی غذا ہوا کو قرار دیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ ہوا سے اُس کے جسم میں افزائش ہوتی ہے اور یہ واقعیت پر بالکل منطبق ہے بخلاف عربی کی پہیلی کے جس میں ہر جگہ درخت وحیوان آگ کے وجود کی علت نہیں ہیں۔

حضرت امیر خسروؒ نے جن پہیلیوں میں اُس چیز کے نام کو ظاہر کیا ہے اُس کو اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ ذہن معاً اُس لفظ کے جانب متوجہ نہیں ہو سکتا جیسے نیم کی نبولی کی پہیلی ہندی کے کنڈلکا بحر میں لکھی ہے۔

ایک نار تر ور سے اُتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کا نام جو وا سے پوچھو آدھو نام بتایو
آدھو نام بتایو خسرو کون دیس کی بولی
واکا نام جو پوچھا میں نے اپنے نام نبولی

اس پہیلی کے ادا میں جس بلاغت سے کام لیا گیا ہے وہ زبان سے تھوڑا درک رکھنے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ خواص اس کے جس قدر بتلائے گئے ہیں وہ نہایت مکمل ہیں لیکن اصل شی ایسے خفیف پردہ میں رکھی گئی ہے جو بظاہر تاریک ہے لیکن حقیقت میں محض لفظی دھوکا ہے۔ یہ قسم غالباً سنسکرت اقسام چیستان میں سے سموڑ ہا समूढ़ा کے تحت میں داخل ہو گی جس میں الفاظ کی ترتیب اس چالاکی سے رکھی گئی ہو کہ اصل شی کی طرف ذہن منتقل نہ ہو میں سنسکرت سے اس کی مثال پیش نہیں کرتا اس لیے کہ سنسکرت دان جماعت جو اُردو سے واقف ہے بہت

کم ہو اس صورت میں یہ مثال کچھ مفید نہ ہوگی۔ حضرت امیر خسرؒو کی اس قسم کی پہیلیاں نہایت دلچسپ اور خوش آیند ہیں۔ جیسے آری کی پہیلی

سیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آ ری

یہاں آری کا لفظ اس ہوشیاری سے رکھا گیا ہو جس سے ذہن اُس کی طرف بآسانی منتقل نہیں ہوتا یا جیسے چھال کی پہیلی

ایک مندر کے سہسر در | ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں وا کے امرت تال | بوجھ ہو اس کی بڑی محال

اس پہیلی میں گو حضرت امیر خسرؒو نے "بوجھ ہو اسکی بڑی محال" میں اس کو بالکل صاف بتلا دیا ہو لیکن جملہ کی ترتیب نے اُسے ایسا مجہول کر دیا ہو کہ وہ شی بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتی۔ یہی کمال ادا ہو۔ اسی طرح کھائی کی پہیلی۔

گھوم گھام کے آئی ہے | اور میرے من کو بھائی ہے
دیکھی ہو پرچکھی نہیں | اللہ کی قسم کھائی ہے

اس پہیلی میں اُس سے زیادہ کھائی کے لفظ پر زور دیا گیا ہو اور کس خوبصورتی سے ادا کیا ہو روزمرہ کے محاورہ میں اگر کوئی اُس کو بتاکید بتلائے تو یہی کہے گا کہ "اللہ کی قسم کھائی ہو" لیکن اس عبارت میں ہرگز اُس طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ عبارت کی جودت ترتیب نے اُس پر باوجود ظہور کے خفا کا لطیف پردہ ڈال دیا ہو۔ اس میں

شبہہ نہیں کہ بعض بعض متاخرین نے بھی پہیلیوں کی ترتیب میں اپنی سخن دانی کا اظہار کیا ہے اور اچھی خاص پہیلیاں لکھی ہیں زبان بھی اچھی ہے طرز ادا بھی بہتر ہے۔ پہیلی کے تمامتر شرائط پائے جاتے ہیں۔

نعمت خاں عالی کی پہیلی مثلاً نعمت خاں عالی کی مکڑی کی پہیلی مشہور ہے اور بہت خوب ہے

نٹ چڑھے اور بانس گھٹے اوترے سے بڑھ جائے

آئی وہ گن کون ہے کہ نٹ میں بانس سمائے

مکڑی جب اوپر کو جاتی ہے تو اُس کا تار سمٹتا جاتا ہے اور جتنا وہ نیچے آتی ہے اوتنا ہی تار بڑھتا ہے اس کی تشبیہ نٹ سے بلحاظ اس کے عمل کے بہت پاکیزہ ہے۔

سید حسین کی پہیلی اسی طرح سید حسین شاعر کی تاڑ کی پہیلی۔

پتال کنواں اکاس پانی ۔۔۔ یہ پنہاری میں پہچانی

سر پر ہاتھ کمر پر گھڑا ۔۔۔ اے پنہاری کیسے بھرا

اس پہیلی میں تاڑ سے تاڑی اُتار نیوالے کی حیات بہتر طریقے سے دکھلائی گئی ہے۔ اور خواص و لوازم جو کچھ اس کے متعلق بتلائے گئے ہیں اپنی حد داب میں مکمل ہیں۔

پیکداں کی پہیلی اسی شاعر نے بہت ظریفانہ لکھی ہے۔

ذلیل پر کھ ہی ہلینا ۔۔۔ جن دیکھا تن تھوتھو کینا

حیرت کی پہیلی اسی طرح حیرت نے بط کی پہیلی خوب لکھی ہے۔

ایک اچنبا دیکھا حیرت ۔۔۔ ابجلے پربت پانی پیرت

غزال

اسم من قد ہویتہ ظاہر فی صروفہ

فاذا ازال ربعہ زال باقی حروفہ

ترجمہ۔ محبوب کا نام جو اپنے تصریفات میں ظاہر ہے۔ جب اُس (نام) کے ¼ کو نکال دو تو باقی زائل ہو جائینگے (غزال میں چار حروف ہیں ¼ ان کا غ ہے اگر غین جدا کر دیا جائے تو زال (زائل ہو جائے) لیکن یہ پہیلی ناقص ہے اس لئے کہ اس میں یہ ظاہر نہیں کیا گیا کہ اس کا ¼ اول سے علیحدہ کیا جائے یا آخر اگر آخر سے نکالا جائے تو ل کے نکالنے سے غزا بچ جائیگا اور وہ اس نتیجہ پر منطبق نہیں ہوتا اس لیے بلحاظ شرائط مرقومہ چیستان درست نہیں ہے۔

طاحون

چکی ۱۲

ومسرعۃ فی سیرہا طول دہرہا تراہا مدی الایام تمشی ولا تتعب

وفی سیرہا ما تقطع الاکل ساعۃ وتاکل مع طول المدیٰ وہی لا تشرب

وما قطعت فی السیر قسمۃ اذرع ولا ثلث ثمن من ذراع ولا اقرب

ترجمہ۔ ایک دوڑنے والا ہے جو ہمیشہ دوڑا کرتا ہے اور تھکتا نہیں اور اپنی رفتار میں برابر کھاتا رہتا ہے اور پانی نہیں پیتا اور اپنی رفتار میں پانچ ذراع کی مسافت بھی قطع نہیں کرتا اور نہ ¹⁄₂₄ ذراع اور نہ اس سے قریب کی مسافت۔

دواۃ

ومرضعۃ اولادہا بعد ذبحہم لہا لبن ما لذ قط شارب

وفی بطنہا السکین والمدی راسہا واولادہا مدخواہ للنوائب

ترجمہ۔ دودھ پلانے والی اپنے لڑکے کو بعد ذبح کے۔ اُس کے ایسا دودھ دہی جس سے کسی پینے والے کو کوئی لذت نہیں۔ اُس کے پیٹ میں چھری ہی اور تندی اُس کے سر پر اور اُس کے پیچھے مصائب کے لیئے تیار۔

قلم

واہیف مذبوح علی صدر غیرہ — بترجم عن ذی منطق وہو ابکم

تراہ قصیر اکلما طال عمرہ — ویضحی بلیغا وہو لا یتکلم

ترجمہ۔ ایک لاغر مذبوح دوسرے کے سینہ پر رہتا ہی۔ خود گونگا ہی لیکن گویا کی ترجمانی کرتا ہی جتنی اُس کی عمر بڑھتی اُتنا ہی وہ چھوٹا ہو جاتا ہی۔ اور وہ باوجود اس کے کہ بول نہیں سکتا بلیغ ہی۔

ایضاً

بصیر بما یوحی الیہ و ما لہ — لسان ولا قلب لا ہو سامع

کان ضمیر القلب باح بسرہ — الیہ اذا ما حرکتہ الاصابع

ترجمہ۔ ایک واقف کار ہی دل کے الفاظ کا نہ تو اُس کے زبان ہی نہ دل اور نہ کان۔ گویا ضمیر قلب نے اپنے راز کو اُس سے کہدیا جب اُس کو انگلیاں حرکت دیتی ہیں۔

ایضاً

وذی نحول راکع ساجد — اعمی بصیر دمعہ جاری

ملازم الخمس لاوقاتہا — مجتہد فی طاعۃ الباری

ترجمہ۔ ایک لاغر رکوع کرنے والا سجدہ کرنیوالا۔ اندھا دیکھتا ہوا اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ اپنے اوقات میں پانچ کا ملازم۔ طاعت باری میں کوشان (باری خدا کا نام اور چھیلنے والا)

کتاب

وذی اوجہ لکنہ غیر مائج — بسر وذ والوجہین للسر یظہر

تناجیک بالاسرار اسرار وجہہ — فتسمعہا بالعین مادمت تبصر

ترجمہ۔ متعدد چہروں والا لیکن راز کو ظاہر نہیں کرتا اور دو رخ والا راز کو ظاہر کرتا ہی۔ اپنے چہرہ کے راز کو تیرے کان میں کہتا ہی تو اُس کو آنکھ سے سنتا ہی جب تک دیکھتا ہی

دملج

بازوبند

الی النار ملتجی وعندہن یوجد — الجسم منہ فضتہ والقلب منہ جلمد

ترجمہ۔ عورتوں کے پاس پناہ لیتا ہی اور اُنہیں کے یہاں ملتا ہی جسم اُس کا چاندی کا اور دل پتھر کا

خلخال

کڑا

ایا عجبا من صابر صامت ولم — یفہ بکلام قط فی ساعۃ الضرب

اقام ولم یبرح مکانا ثوی بہ — علی انہ اضحی یدور علی الکعب

ترجمہ۔ ایک عجیب خاموش صابر ہی جس نے کبھی مارنے پر کلام نہیں کیا مقیم رہا اور جدا نہیں اُس جگہ سے جہاں اُس نے منزل کی اس وجہ سے کہ وہ ٹخنہ پر گھومنے لگا

شعر اللحیہ

ڈاڑھی کے بال

وذی عدد کالرمل سام محلہ — جمیل علی کل الملاح لہ حق

یحاذر من موسی ویرہب باسہ — وفی ہردن لہ الہلک والمحق

ترجمہ۔ ریگ کی طرح بے شمار جائے بلند والا۔ خوبصورت ہر حسین پر اُس کا حق ہی بچتا ہی موسی سے اور

اس کے نام سے ڈرتا ہی اور ہر دن کے دن میں اُس کی ہلاکت اور تباہی ہی۔

تین
انجیر ۱۲

ای شی لذ طعماً ناعم اللمس و لین

کیف لا یبدو وضوحاً و ہو فی التصحیف بین

ترجمہ۔ کونسی چیز ہی جو مزہ میں لذیذ اور چھونے میں نرم۔ کیوں نہ وہ ہر شخص کو معلوم ہو کہ وہ قرآن میں ظاہر ہی

موز
کیلا ۱۲

ما اسم شیئ حسن شکلہ تلقاہ عند الناس موزونا

تراہ معدودا فان زدتہ واوا و نونا صار موزونا

ترجمہ۔ اُس خوبصورت شی کا کیا نام ہی لوگوں کو اُس سے ملنا موزوں ہی۔ وہ معدود ہی لیکن اگر اُس پر واو

اور نون بڑھا دیا جائے تو موزوں ہو جائے۔

شطرنج

یا ذا النہی ما اسم لہ حالہ یحار فیہا الذہن و الفکر

لہ حروف خمسۃ انما ثلاثۃ منہا لہ شطر

ترجمہ۔ اے عقلا اُس شی کا کیا نام ہی جس کی حالت پر اذہان اور افکار متحیر ہیں اُس کے پانچ حروف ہیں

کہ جن میں سے تین اُس کا شطر (حصہ) ہی۔

فیل

ایما اسم ترکیبہ من ثلاث و ہو ذو اربع تعالی الالہ

حیوان والقلب منہ نبات | لم یکن عنہ جوعہ یرعاہ
فیک تصحیفہ ولکن اذا ما | رمت عکسا یکون لی ثلثاہ

ترجمہ۔ وہ کون نام ہے جس کی ترکیب تین (حروف) سے اور وہ چار ہاتھ پیر کا ہے۔ جاندار ہے اور قلب اُس کا ایک گھاس ہے جس کو وہ بھوک کے وقت نہیں چھوڑتا تجھ کو اُس کی تصحیف ہے لیکن جب اُس کا عکس کرنا ہو تو میرے لیئے (لی) اُس کا دو ثلث ہے۔

نار

وآکلۃ بغیر فم وبطن | لہا الاشجار والحیوان قوت
اذا اطعمتہا انتعشت وعاشت | وان اسقیتہا ماءً تموت

ترجمہ۔ ایک کھانے والا ہے جس کے منہ اور پیٹ نہیں ہے جس کی درخت اور حیوان غذا ہے جب اُس کو کھلاؤ تو وہ زندہ اور تیز ہوتا ہے اور اگر اُسے پانی پلادو تو مر جاتا ہے۔

خشخاش

ما قبۃ مبنیۃ فوق شاہق | لہا علم یحکی الملاحۃ بالظرف
وادلادہا فی بطنہا فی جماعۃ | یکونون الفا ویزیدون عن الف
ویاخذہا الطفل الصغیر بحبلہ | ویقلبہا عسفاً علی راحۃ الکف

ترجمہ۔ وہ کونسا قبہ ایک بلندی پر بنا ہوا ہے جس کا علم بہت خوبصورت ہے اور اُس کے اولاد کی ایک گروہ اُس کے پیٹ میں ہے جنکی تعداد ایک ہزار اور ایک ہزار سے زائد ہے اور چھوٹا بچہ اُس کو نادانی سے اپنی ہتیلی پر پیالہ کی طرح لوٹ دیتا ہے۔

عین

وباسطۃ بلاعصب جناحا | وتسبق مایطیر ولاتطیر
اذا العمتھا الحجر اطمانت | وتجزع ان تباشرہا الحریر

ترجمہ - ایک پروں کو پھیلانے والی بلا عصب کے ہے اور وہ اُڑتی نہیں لیکن اُڑتی ہوئی چیزوں سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ اگر اُس کو پتھر کھلاؤ تو مطمئن ہوتی ہے اور اگر اُس سے ریشم ملجائے تو بیچین ہوتی ہے۔

قلم

وساکن رس طعمہ عند راسہ | اذا ذاق من ذاک الطعام تکلما
یقوم ویمشی صامتا متکلما | ویرجع فی القبر اللذی منہ قوما
ولیس بحی تستحق کرامتہ | ولیس بمیت تستحق الترحما

ترجمہ - ایک گور میں رہنے والا جس کی غذا اُس کے سر کے قریب ہے جب اُس کھانے میں سے کچھ کھاتا ہے تو باتیں کرنے لگتا ہے۔ کھڑا ہوتا ہے اور چلتا ہے خاموش ہے (لیکن) گویا ہے اور جس قبر سے وہ باہر لایا گیا ہے پھر اُس میں لوٹ جاتا ہے۔ نہ تو وہ ایسا زندہ ہے کہ مستحق بخشش ہو اور نہ ایسا مردہ ہے کہ لائق ترحم ہو

دواۃ

ململمۃ الجبین موردۃ الدم | محمرۃ الاذنین مفتوحۃ الفم
لہا صنم کالدیک ینقر جوفہا | تساوی اذا قومتہا نصف درہم

ترجمہ - گول پیشانی گلابی رنگ کے خون والی اُس کے دونوں کان سرخ ہیں منہ کھلا ہوا ہے اسکے ایک بت ہے جو مرغ کی طرح اُسکے پیٹ میں نوک مارتا ہے اگر اُس کو سیدھا کرو تو نصف درہم کے برابر ہو۔

بیضہ

الا قل لاہل العلم والعقل والادب / وکل فقیہ ساد فی الفہم والرتب

الا انبونی ای شئی رایتموا / من الطیر فی الارض لاعاجم والعرب

ولیس لہ لحم ولیس لہ دم / ولیس لہ ریش ولیس لہ زغب

ویوکل مطلوب حاً ویوکل بارداً / ویوکل مشویا اذا دس فی اللہب

ویبدو لہ لونان لون کفضۃ / ولون ظرایف لیس یشبہ الذہب

ولیس یری حیا ولیس بمیت / الا اخبرونی ان ہذا من العجب

ترجمہ ۔ علما اور عقلا اور ادبا اور ہر فقیہ صاحب فہم و مرتبہ سے پوچھو کہ وہ ہم بتلائیں کہ ایسی کوئی چڑیا عرب عجم میں دیکھا ہی کہ نہ اُس کے گوشت ہی اور نہ خون اور نہ پر ہی اور نہ رونگٹے رنگین پکا کر کھائی جاتی ہی ٹھنڈ کرکے کھائی جاتی ہی اور بھون کر کھائی جاتی ہی اُس کے دو قسم کے رنگ ہیں ایک رنگ چاندی کا سا ہی اور ایک رنگ سونے کا سا ہی نہ تو وہ زندہ نظر آتی ہی اور نہ مُردہ ۔

مصراعا الباب

کواڑ کے پٹ ۱۲

خلیلان ممنوعان من کل لذۃ / یبتیان طول اللیل یعتنقان

ہما یحفظان الاہل من کل آفۃ / وعند طلوع الشمس یفترقان

ترجمہ ۔ دو دوست ہیں جو ہر لذات سے روکے ہوئے ہیں تمام رات دونوں گلے لگ کر سوتے ہیں دونوں ہر آفت سے اہل (خانہ) کو بچاتے ہیں اور طلوع آفتاب کے وقت دونوں جُدا ہو جاتے ہیں۔

الابره
سوئی ۱۲

وذات ذوئب تنجر طو لا وراہا فی المجی و فی الذہاب

بعین لم تذق للنوم طعماً ولا ذرفت لدمع ذی لنکاب

ولا لمست بدی الایام ثو با ویکسوا الناس انواع الثیاب

ترجمہ۔ وہ کونسی زلف والی عورتیں ہیں جنکی زلفیں برابر کھنچتی رہتی ہیں اون کے پیچھے آنے اور جانے میں اپنی آنکھوں سے جنھوں نے نیند کے مزہ کو کبھی نہیں چکھا اور نہ اُن کے آنکھوں میں کبھی آنسو آیا۔ اور نہ کبھی کپڑ چھوا لیکن لوگوں کو طرح طرح کے کپڑے پہناتی ہیں۔

قصب السکّر
نیشکر ۱۲

مہفہفۃ الاذیال عذب مذاقہا تحاکی القنا لکن بغیر سنان

ویاخذ کل الناس منہا منافعا وتوکل بعد العصر فی رمضان

ترجمہ۔ باریک دامن والی شیریں مزہ والی مانند نیزہ کے لیکن بغیر اَنی کے اُس سے لوگ فائدہ اُٹھاتے ہیں اور رمضان میں بعد عصر کے کھائی جاتی ہے۔

جس قدر ہندی بھاشا میں حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں کا سرمایہ ہے اُس سے زیادہ فارسی زبان میں اُن کی پہیلیاں ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ سرمایہ بھی اب مکمل یکجا نہ ہو سکا لیکن جس قدر تلاش سے مجھ کو مل سکا میں اُس کو فارسی زبان کی پہیلیوں کے ذیل میں درج کرتا ہوں۔ جہاں تک میری تحقیقات نے یاری کی میں ان پہیلیوں کی نسبت غالب کہہ سکتا ہوں کہ یہ کئی چند پہیلیاں بھی اُنہیں کی ہیں۔

مکرنی

مکرنی اقسام بدیع میں سے وہ صنعت ہی جس میں کلام کی ترتیب اس نہج پر واقع ہو کہ اُسی سے ظاہر میں معشوق کا شکوہ یا مدح سمجھی جائے لیکن حقیقت میں اُس سے مراد دوسری شئی ہو جس کو مصنف سوال کی صورت میں رکھکر خود جواب دیتا ہی اور سائل کے شبہ کو جو اُس کے معشوق کی نسبت پیدا ہوتا ہی رفع کرتا ہی جیسے

سگری رین مورے سنگ جاگا بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
اس کے بچھڑے پھاٹت ھیا اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

آپ جلے اور موہے جلائے پی پی کر مر دو منہ بھر آئے
ایک میں اب ماروں کی مکا اے سکھی ساجن نا سکھی حکا

نت مورے کہاتر بجار سے آوے کرے سنگار تب جو مایا پاوے
من بگڑے ندسے راکھت مان اے سکھی ساجن نا سکھی پان

پہلی مکرنی میں شاعر کہہ رہا ہی کہ تمام شب میرے ساتھ وہ جاگتا رہا۔ جب صبح ہوئی تو وہ مُجھ سے جدا ہونے لگا۔ اس کی جدائی سے میرا کلیجہ پھٹتا ہی۔ یہاں تک تو ہر شخص سمجھ سکتا ہی کہ کسی معشوق کے متعلق ذکر ہی۔ چنانچہ اس رفع ابہام کے لیے وہ خود سوال قائم کرتا ہی کہ اے یار ساجن (معشوق) کے متعلق گفتگو ہی؟ اس کا جواب دیا گیا کہ نہیں یہ تو چراغ کا ذکر ہی۔

یہ صنعت حضرت امیر خسروؒ کے طبع خلاق معانی کا بہترین نتیجہ ہی۔ فایق صاحب نے لکھا ہی کہ مکرنی حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہی۔ اس صنعت میں ظرافت ہی بڑی چیز ہی۔ اور امیر خسروؒ

سے پیشتر یہ صنعت موجود نہ تھی۔

آزاد بلگرامی نے سبحۃ المرجان میں لکھا ہے کہ "مکرنی اقسام تو۔ یہ میں سے ایک قسم ہے سنسکرت میں توریہ کے بہت سے اقسام ہیں جن کی تفصیل کاویہ ورشں وغیرہ کتابوں میں ملیگی۔ میرے نزدیک یہ پہیلی کی ایک نئی صورت ہے جس میں جواب بھی شامل ہوتا ہے بخلاف پہیلی کے جس کا جواب سننے والے کے غور و فکر پر محول ہوتا ہے۔ اگرچہ پہیلی خود توریہ کی ایک صورت ہے جیسا کہ میں اس کے متعلق اوپر مفصل لکھ چکا ہوں۔ توریہ اور چیستان کو اس صورت میں تقسیم کہنا بہتر ہوگا۔ یعنی چیستان کو توریہ سے وہی نسبت ہے جو چیستان کو مکرنی سے ہے۔ جو سرمایہ ہمارے پاس مکرنیوں کا موجود ہے وہ اتنا کم ہے کہ ہم اُسکی کوئی حد جامع و مانع قائم نہیں کر سکتے۔ اس سے ایک اجمالی اور قیاسی تعریف گڑھ لیتے ہیں۔ اس سے جہانتک سمجھ میں آتا ہے اسکی حیثیت پہیلی سے بالکل ممتاز ہے۔ اسکی بنیاد زیادہ تر ظرافت پر ہے۔ چونکہ ظرافت کی بلاغت ممتد نہیں ہے اور نہ اُسکے انواع پیش نظر ہیں اسلیے یہ بتلانا کہ کہ اس کا پایہ حدود بلاغت میں کیا ہے نہایت دشوار ہے۔ اگر نگاہ غائر سے دیکھا جائے تو حضرت امیر خسروؒ نے اپنی قادر الکلامی کا ایک نمونہ پیش کر کے یہ بتلایا ہے کہ کیونکر پوری عبارت کی عبارت کا مفہوم محض ایک لفظ سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ علامہ حریری نے جہاں طرح طرح کے صنائع اور بدائع لفظی و معنوی سے اپنی کتاب مقامات کو آراستہ ہے ایک مقامہ میں یہ صنعت بھی رکھی ہے تمام عبارت پڑھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخص کے متعلق گفتگو ہے لیکن اخیر میں یہ کھلتا ہے کہ نہیں تو ایک سوئی کا معاملہ ہے۔ مضمون آفرینی طبیعت کا بہت

بڑا جوہر ہی جو محض موہبت باری تعالے عز اسمہ ہی جس کے حصہ میں آئے۔

این سعادت بزور بازو نیست تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

حضرت امیر خسروؒ کی ذات صنعت ازدی کا عجیب و غریب نمونہ ہی اس کو جس روشنی میں لائیے ایک نیا جلوہ نظر آتا ہی جس پہلو سے دیکھیے ایک دلکش انداز ہی۔ یہ چند بکھرے ہوے موتی جو زمانہ کے نہب و غارت سے بچ بچ کر ہمارے ہاتھ آئے ہیں اپنے آب و تاب سے یہ ملا رہے ہیں کہ یہ ایک ایسے خزانہ سے جدا کئے گئے ہیں جو ہزار دل بیش بہا لعل و جواہر سے بھرا ہوا تھا۔ اسی سے ہم اس نتیجہ تک پہونچتے ہیں کہ جس طرح فارسی آپ کے طبع مواج سے سیراب ہوئی ہی زبان ہندی بھی تشنہ کام نہیں رہی اعم اس سے کہ ہم کو اس کی سیر نصیب ہوئی یا نہیں۔ ہم تو اب یہی سمجھ رہے ہیں کہ حضرت امیر خسروؒ کا ہندی کا جو کچھ سرمایہ تھا یہی ہی لیکن ایسا نہیں ہی کہ ہر زبان میں ایجاد و اختراع کا مرتبہ اُسکے تکملہ کے بعد ہوا کرتا ہی۔ جب تک کسی شخص کی مشق سخن درجہ کمال کو نہیں پہونچ لیتی اُس وقت تک وہ ایجاد و اختراع کا قدم آگے نہیں بڑھاتا۔ ہر زبان میں اظہار جذبات اور خیالات پہلے ہوتا ہی پھر اُس میں زبان کے ممارست اور عبور سے ایجاد و اختراع کا مادہ خود بخود پیدا ہوتا ہی۔ علم المحاورہ واللسان کا یہ مسلم الثبوت مسئلہ ہی جس کو تواریخ السنہ نے اچھی طرح پایہ ثبوت کو پہونچایا ہی۔ کوئی فرد زباں داں ایسا نہیں ملیگا جس نے مشق سخن اور اظہار جذبات اور خیالات سے پیشتر اختراعات میں قدم رکھا ہو۔ ہندی زبان میں ان ایجادات کو دیکھکر ہم سمجھتے ہیں کہ اس سے پیشتر حضرت امیر خسروؒ کی مشق سخن

ہندی زبان میں معراج کمال کو پہونچ چکی تھی مگر ہم اُن سے اب بالکل محروم ہیں۔

انہیں ایجادات میں سے دوسخنہ نسبتیں بھی ہیں جن کا ماحصل ایسا لفظ تلاش کرنا ہی جو دو معنی رکھتا ہو اور اُن دونوں معانی کے موقع استعمال کے لیئے سوال میں جداگانہ الفاظ ہوں جن کے لحاظ سے جواب کا وہ ایک لفظ دونوں الفاظ سوال میں مشترک واقع ہو۔ مثلاً

سوال ستار کیوں نہ بجا۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا یہاں پردہ کے دو معنی ہیں ایک حجاب دوسرے راگ کی ایک خاص صورت ایک کا موقع استعمال ستار ہی اور دوسرے کا عورت اسی اصول پر نسبت بھی ہی لیکن بتغییر خفیف۔

میری رائے میں غالباً حضرت امیر خسروؒ نے یہ ایک قسم کا بچوں کا کھیل ایجاد کیا تھا تاکہ بچوں کو ایسے الفاظ کے یاد رکھنے کی قوت ہو جن کے دو معانی ہوں اور اس ذریعہ سے زبان کے لغات مشق ہوں اور غور و فکر کی عادت پڑے۔ یہ کھیل اب بھی ہر زبان میں کھیلا جاسکتا ہی۔

نسبت۔ غالباً منطق کے نسب اربع سے ماخوذ ہی جن میں مفہوم سے بحث ہوتی ہی حضرت امیر خسروؒ نے اُن کو الفاظ پر منطبق کر کے علم بدیع میں ایک نیا اضافہ کیا ہی۔

تلمیح

رسالۂ چیستاں وغیرہ کے متن کے صفحہ ۵۴ پر آخر کے دو ڈھکوسلے تلمیح طلب ہیں یعنی ایک "تو کھیر پکائی جتن سے الخ" اور دوسرا "اوروں کی چوپہری باجے"۔ پہلے کا قصہ یوں ہے کہ ایک بار حضرت امیر کو راستہ میں پیاس لگی ایک کنوے پر چار عورتیں پانی بھر رہی تھیں۔ آپ نے ان سے پانی مانگا۔ ان چاروں عورتوں نے آپ کا نام معلوم کرکے ایک ایک لفظ دیا یعنی (۱) کھیر (۲) چرخا (۳) کُتّا اور (۴) ڈھول اور اس بے تُکے مجموعہ کی تک ملانے کی فرمایش کی اور اس کی بندش پر پانی پلانے کو مشروط کیا۔ آپ نے برجستہ یہ یہ ڈھکوسلا تصنیف کر دیا۔ چاروں عورتیں خوش ہو گئیں اور پانی پلا دیا۔ دوسرے چھمّو نام ایک سا قن تھی اس نے کہا میاں خسرو سب کی تکیں ملا دیا کرتے ہو میری بھی تک ملا دو۔ اس پر آپ نے یہ ڈھکوسلا اُسے بنا دیا۔

ختم کلام

اب آخر میں مجھے صرف یہ بتانا باقی ہے کہ یہ مجموعۂ چیستاں مولوی احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف خاص ہزہائی نس نواب صاحب بہادر رام پور منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی مرحوم

اور مولانا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹیریل سے مرتب ہوا ہے۔

شنیدم کہ در روز امید و بیم
بداں را بہ نیکاں ببخشد کریم
تو نیز ار بدی بینی اندر سخن
بخلقِ جہاں آفریں کار کن

المستکین
محمد امین عباسی چریاکوٹی

مدرسۃ العلوم علی گڈھ
۳۰ اپریل ۱۹۱۸ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

بوجھ پہیلیاں

آری

ایک نار وہ دانت دنتیلی　　پتلی دبلی چھیل چھبیلی
جب واتریا کو لاگی بھوک　　سوکھے ہرے چباوے روک
جو کوئی بتاوے واکے بلہاری　　خسرو کہے وہے کو آری

ایضاً

ادھر کو آوے اُدھر کو جاوے　　ہر ہر پھیرے کاٹ وہ کھاوے
ٹھر رہتی جس دم وہ ناری　　خسرو کہے ورے کو آری

ایضاً

شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آری

آگھ کی بڑھیا

اک بڑھیا شیطان کی خالہ   سر ہی سفید اور منھ ہی کالا
لونڈوں گھیرے ہے وہ نار   لڑکے رکھیں ہیں اس سے پیار
اچھلے کودے ناچے وہ   آگ لگے اس بڑھبس کو

آگ

پون چلت وہ دیہہ بڑھاوے   جل پیوت وہ جیو گنواوے
ہے وہ پیاری سندر نار   نار نہیں پر ہے وہ نار
عورت ۱۲   آگ ۱۲

آنکھ

عین میں ہیں سیپ کی صورت۔ آنکھیں دیکھی کہتی ہیں
ان کھاویں نا پانی پیویں دیکھے سے وہ جیتی ہیں
دَوڑ دَوڑ زمین پر دَوڑیں آسمان پر اُڑتی ہیں
ایک تماشا ہم نے دیکھا ہاتھ پاؤں نہیں رکھتی ہیں

آئینہ

فارسی بولی آئی نا   ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آرسی آئے   خسرو کہے کوئی نہ بتائے

بڑی

ٹوٹی ٹوٹ کے دھوپ میں پڑی   جوں جوں سوکھی ہوئی بڑی

چوکی

ایک نار جب بن کر آوے   مالک کو اپنے اوپر بلاوے

ہر دہ ناری سب کے گوں کی　　خسروؔ نام لیے تو چونکی

چھتری

گھوم گھمیلا لہنگا پہنے ایک پاؤں سے رہی کھڑی

آٹھ ہاتھ ہیں اُس ناری کے صورت اُس کی لگے پری

سب کوئی اُس کی چاہ کریں ہیں گبرو مسلمان ہندو چھتری

خسروؔ نے یہ کہی پہیلی دل میں اپنے سوچ ذری

دیا

بالا تھا جب سب کو بھایا　　بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا

خسروؔ کہہ دیا اُس کا ناؤں　　ارتھ کرو نہیں چھاڈو گاؤں

کوئلہ

ناری سے تو نر بھئی اور شیام برن بھئی سو

گلی گلی کوکت پھریں کوئی لو، کوئی لو، کوئی لو

کھاری

سرکنڈوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری

دیکھی ہے پر چاکھی نہیں لوگ کہیں ہیں کھاری

کھائی

گھوم گھام کے آئی ہے اور میرے من کو بھائی ہے

دیکھی ہی پر چاکھی نہیں اللہ کی قسم کھائی ہی

لال
جانور ۱۲

پان پھول وا کے سر ماہیں　　لڑیں کٹیں جب مد پر آہیں
پچھٹے کالے وا کے بال　　بوجھ پہیلی میرے لال

لوٹا

گول مول اور چھوٹا موٹا　　ہر دم وہ تو زمین پہ لوٹا
خسرو کہے یہ نہیں ہی جھوٹا　　جو نا بوجھے عقل کا کھوٹا

ایضاً

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا　　ہی بیٹھا اور کہیں ہی لوٹا
خسرو کہے سمجھ کا لوٹا

محرم
انگیا ۱۲

ایک نار ہاتھی پر خاصی　　جنور بیٹھا بیچ خواصی
اتا پتا مت پوچھو ہم سے　　کچھ تو محرم ہوگی اس سے

مشک

ایک نار چرن وا کے چار　　سیام برن صورت بدکار
بوجھے تو مشک ہی نہ بوجھے تو گنوار

موری

ساون بھادوں بہت چلت ہے ماگھ پوس میں تھوڑی
امیر خسرو یوں کہے تو بوجھ پہیلی موری

ایضاً

اندر رہے اور باہر بہے — جو دیکھے سو موری کہے

مونڈھا

مجھ کو آوے یہی پریکھ — پیر نہ گردن مونڈھا ایک

مہال

ایک مندر کے سہسر در — ہر در میں تریا کا گھر
بیچ میں واکے امرت تال — بوجھ ہے اس کی بڑی محال

مینا

ایک نار ترور سے اُتری سر پر واکے پاؤں
ایسی نار کنار کو میں نا دیکھن جاؤں

ناخن

ہاڑ کی دیہی اُجّل رنگ — لپٹا رہے ناری کے سنگ
چوری کی نا خون کیا — وا کا سر کیوں کاٹ لیا

ایضاً

بیسوں کا سر کاٹ لیا — چوری کی نا خون کیا

ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں   بستی میں نا وا کا ٹھاؤں
خسرو نے دیا وا کا ناؤں   بوجھو ارتھ نہیں چھاڈو گاؤں

نبولی

ایک نار تر ور سے اُتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کو ناؤں جو واسے پوچھو آدھو ناؤں بتایو
آدھو ناؤں بتایو خسرو کون دیس کی بولی
واکو ناؤں جو پوچھو میں نے اپنے ناؤں نبولی

نقّارہ

نر ناری کی جوڑی دیٹھی   جب بولے تب لاگے میٹھی
اِک نہائے اِک تاپن ہارا   چل خسرو کر کوچ نقارہ



بِن بُوجھ پہیلیاں

آدم

بدھنا نے اِک پرکھ بنایا — تریا دی اونیہہ لگایا
چوک بھئی کچھ وا اسی ایسی — دیس چھوڑ بھیو پردیسی

آرسی

ایک نار پیا کو بھانی — تن واکو سگرا جوں پانی
آپ رکھے پر پانی نا نہہ — پیا کو راکھے ہردے مانہہ
جب پی کو وہ مُنہ دکھلاوے — آپ ہی سگری پی ہو جاوے

ایضاً

جھلمل کا کنواں رتن کی کیاری — بتاؤ تو بتاؤ نہیں دونگی گاری

آری

آنا جانا اُس کا بھائے — جس گھر جائے لکڑی کھائے

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا — سب کے سر پہ اوندھا دھرا
چاروں اُور وہ تھالی پھرے — موتی اُس سے ایک نہ گرے

آکھ

ایک پیڑ ریتی میں ہووے　　　بن پانی دیئے ہرا وہ رہوے
پانی دیئے سے وہ جل جائے　　　آنکھ لگے اندھا ہو جائے

آگ

جا گھر لال بلیا جائے　　　تا کے گھر میں دُند مچائے
لاکھن من پانی پی جائے　　　دھرا ڈھکا سب گھر کا کھائے

آم

ایک پرکھ جب مد پر آئے　　　لاکھوں ناری سنگ لپٹائے
جب وہ ناری مد پر آئے　　　تب وہ ناری نر کھلائے

آنکھ

آوے تو اندھیری لائے　　　جاوے تو وہ سُکھ لے جائے

آئینہ

کیا جانوں وہ کیسا ہے　　　جیسا دیکھو ویسا ہے
ارتھ تو اِس کا بوجھے گا　　　مُنہ دیکھو تو سوجھے گا

ایضاً

ہاتھ میں لیجئے دیکھا کیجئے

ایضاً

سامنے آئے کرے دو　　　مارا جائے نہ زخمی ہو

اَبرو

سیام برن اک ناری ماتھے اوپر لاگے پیاری
جو مانس اس ارتھ کو کھولے کتّے کی وہ بولی بولے

ارہر

گوری سُندر پاتلی کیسر کالے رنگ
گیارہ دیور چھوڑ کر چلے جیٹھ کے سنگ

(مراد [illegible] مہینے — نام ماہ ۱۲)

ازار

ایک نار جا کے مکھ سات سو ہم دیکھی ٹانگن جات
آدھا مانس نگلے رہے آنکھوں دیکھی خسرو کہے

انار (آتش بازی)

آگ لگے پھولے پھلے سینچت جاوے سوکھ
میں توسے پوچھوں اری سکھی پھول کے بھیتر روکھ

ایضاً

رات سمے ایک سوہا آیا پھولوں پاتوں سب کو بھایا
آگ دیئے وہ ہوئے روکھ پانی دیئے وہ جاوے سوکھ

اولا

اُجل اتیت موتی برنی پائی کنت دیئے موئے دھرنی

جہاں دھری تھی واں نہیں پائی ہاٹ بازار سب ہی ڈھونڈ آئی
اے سکھی اب کیجئے کیا پی مانگے تو دیجئے کیا

ایضاً

دیکھ سکھی پی کی چترائی ہاتھ لگا دت چوری آئی

اینٹ

جل سے گاڑھو تھل دھرو جل دیکھے کمھلائے
لاؤ بسندر پھونک دیں جو امر بیل ہو جائے

بانسری

بانس بریلی سے ایک ناری آئی اپنی بسند کٹاری
پی کچھ اس کے کان میں پھونکی بولی وہ سن پی کے منہ کی
آہ پیا یہ کیسی کینی آگ برہ کی بھڑکا دینی

بتی چراغ

ایک اچرج کی انوکھی رانی نیچے سے وہ پیوے پانی

ایضاً

ایک نار نے اچرج کیا سانپ مار پنجرے میں دیا
جوں جوں سانپ تال کو کھائے تال سوکھ سانپ مر جائے

بجلی

ہے وہ ناری سندر نار نار نہیں پر وہ ہے نار
دور سے سب کو چھب دکھلاوے ہاتھ کسی کے کبھو نہ آوے

بچھو

آگے سے وہ گانٹھ گٹھیلا   پیچھے سے وہ ٹیڑھا
ہاتھ لگائے قہر خدا کا   بوجھو پہیلا میرا

بدلی

بھانت بھانت کی دیکھی ناری   نیر بھری ہیں گوری کاری
اوپر بسیں اور جگ کو دھاویں   رچھا کریں جب نیر بہاویں

ایضاً

ایک نار نورنگی چنگی وہ بھی نار کہاوے
بھانت بھانت کے کپڑے پہنے لوگوں کو ترساوے

برچھی

ایک اچنبا دیکھو چل   سوکھی لکڑی لاگے پھل
جو کوئی اس پھل کو کھاوے   پیڑ چھوڑ کہیں اور نہ جاوے

بگلا

اجل برن آدھیں تن ایک چت دو دھیان
دیکھت ہیں تو سادھ ہیں پر نپٹ پاپ کی کھان

بندوق

ایک نار وہ او کھد کھائے   جس پر تھوکے وہ مرجائے
اس کا پیا اسے چھاتی لائے   اندھا نہیں تو کانا ہو جائے

بُھٹّا (مکا)

ایک ترور کا پھل ہے تر پہلے ناری پیچھے نر
وا پھل کی یہ دیکھو چال باہر کھال اور بھیتر بال

ایضاً

آگے آگے بہنا آئی پیچھے پیچھے بھیّا دانت نکالے باوا آئے برقعہ اوڑھے میّا

ایضاً

سر پر جٹا گلے میں جھولی کسی گرو کا چیلا ہی
بھر بھر جھولی گھر کو دھاویں اس کا نام پہیلا ہی

بھڑ کا چھتّا

ایک گاؤں صد ہا کنوئے، کنوئے کنوئے پنہار
مورکھ تو جانے نہیں چترا کرے بچار

بھونرا

سیام برن پیتامبر کاندھے مُرلی دھرنی ہوئے
بن مُرلی وہ ناد کرت ہی بِرلا بوجھے کوئے

بئے کا گھونسلا

اچرج بنگلا ایک بنایا اوپر نیو تلے گھر چھایا
بانس نہ بَلّی بندھن گھنے کہو خسرو گھر کیسے بنے

بیربہٹی

ایک نار کرتار بنائی ناوہ کواری ناوہ بیاہی
سوہا رنگ ہی واکو رہے بھابی بھابی ہر کوئی کہے

ایضاً

ایک نار کرتار بنائی سوہا جوڑا پہن کے آئی
ہاتھ لگائے وہ شرمائے یا ناری کو چتر بتائے

پان

ایک گنی نے یہ گن کینا ہریل پنجرے میں دے دینا
دیکھو جادوگر کا حال ڈالے ہرا نکالے لال

ایضاً

ہر روپ ہی نج وہ بات مکھ میں دھرے دکھاوے جات
تین بستوں سے ادھک پیار جانب ہیں سب سے نر نار
ہر ایک سبھا کا رکھے مان چتر اے کی تا تھے پہچان

پرچھائیں

عجب طرح کی ہے اک نار واکا میں کیا کروں بچار
دن وہ رہے بدی کے سنگ لاگ رہی نس واکے انگ

پڑایا

ایک پرکھ اور نو لکھ ناری سیج چڑھیں وہ تریاں ساری
جلے پرکھ دیکھے سنسار ان تریوں کا ہی سنگھار

ایضاً

ایک پُرکھ ساہنر نار — جلے پُرکھ دیکھے سنسار
بہت جلے او رہووے راکھ — تب ان تریوں کی ہووے ساکھ

پسینہ

دھوپوں سے وہ پیدا ہووے چھاؤں دیکھ مُرجھاوے
اری سکھی میں تجھ سے پوچھوں ہوا لگے مَر جاوے

پلنگڑی

سونے کی ایک نار کہاوے — بنا کسوٹی بان دکھاوے

پنجرہ

چام ماس واکے نہیں نیک — ہاڑ ہاڑ میں واکے چھیک
موہے اچنبو آوت ایسے — وا میں جیو بسبت ہی کیسے

پھوٹ

کھیت میں اُپجے سب کوئی کھائے — گھر میں ہووے گھر کھا جائے

تلوار

ایک نار کوٹے میں رہے — واکا نیر کھیت میں بہے
جو کوئی واکے نیر کو چاکھے — پھر جیون کی آس نہ راکھے

ٹولی

ایک نار دو سینگوں سے نت اُٹھ کھیلے دھینگوں سے

جس کے دوار جا اڑے بے مانس لیئے نہیں ٹلے

جاڑا

اِک کنّیا نے بالک جایا وا بالک نے جگت ستایا

مارا مرے نہ کاٹا جائے وا بالک کو ناری کھائے

جال

تانا بانا جل گیا جلا نہیں اک تاگا

گھر کا چور پکڑ گیا گھر موری میں سے بھاگا

ایضاً

بن سر کا نکلا چوری کو بن تھن کی پکڑی جائے

دوڑیو بن پاؤں کی بن سر کا لیے جائے

ایضاً

کیا کروں بن پاؤں کی تجھے لگ گیا بن سر کا

کیا کروں لنبی دُم کی تجھے کھا گیا بن جو بیچ کا لڑکا

جامن

ضامن ۲:

دودھ میں دیا دہی میں لیا

جامن

کاجل کی کجلوٹی او دھو کا سنگار
ہری ڈالی پہ مینا بیٹھی ہے کوئی بوجھن ہار

(پھل ۱۲)

جھولا

ڈالا تھا سب کے من بھایا
ٹانگ اُٹھا کر کھیل بنایا

کمر پکڑ کے دیا ڈھکیل
جب ہوا وہ پورا کھیل

چرخا

ایک پُرکھ بہت گن بھرا
لیٹا جاگے سوئے کھڑا

اُلٹا ہو کر ڈالے بیل
یہ دیکھو کرتار کے کھیل

چکّی

ایک ناری کے دو بالک دونوں ایک ہی رنگ
ایک پھرے ایک ٹھارا رہے پھر بھی دونوں سنگ

چلم

نئی کی ڈھیلی پورانی کی تنگ
بوجھو تو بوجھو نہیں چلو میری سنگ

چلمن

چالیس من کی ناررکھاوے سوکھی جیسے تیلی
کہن کو پردہ کی بی بی ہے پر ہے وہ رنگ رنگیلی

چینا

ملا رہے تو نر ہے الگ ہوئے تو نار

سونے کا سا رنگ ہے کوئی چترا کرے بچار

چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے	ہاتھ پکڑا جب سے
آہ او ئی کب سے	آدھا گیا جب سے
چپ چاپ کب سے	سارا گیا جب سے

چوسر

تینوں تیرے ہاتھ میں میں پھروں تیری گھات میں

میں ہر پھر ماروں تیری تو بوجھ پہیلی میری

ایضاً

چاروں ڈساکی سولہ رانی	تین پرکھ کے ہاتھ بکانی
مرنا جینا اُن کے ہاتھ	کبھی نہ سوویں وہ ایک ساتھ

چونری

بالوں باندھی ایک چھنال	نت وہ رہوے کھولی بال
پی کو چھوڑ لفنگے سے راضی	چترا ہو سو جیتے بازی



چھونچ

بال نوچے کپڑے پھٹے موتی لیے اُتار
یہ بپتا کیسی بنی جو ننگی کر دی نار

چھتری

ایک وکھ میں اچرج دیکھا ڈال گھنی دکھلاوے
ایک ہی پتہ واکے اوپر ماتھے چھوئے کمہلاوے
سُندر وا کی چھاؤں ہی اور سُندر وا کو روپ
کھلا رہے اور نا کملاوے جوں جوں لاگے دھوپ

ایضاً

گول گات اور سندر مورت کا لا منھ تس پر خوبصورت
اُس کو جو ہو محرم بوجھے سینا دیکھ پرونا سوجھے

حقّہ

اگن کنڈ میں گھر کیا اور جل میں کیا نکاس
پردے پردے آوت ہی اپنے پیا کے پاس

حمّام

سکھ کے کارج بنا اِک مندر　　پَوَن نہ جاوے واکے اندر
اِس مندر کی ریت دو انی　　بجھا دیں آگ اور اوڑھیں پانی

دانت کی مسّی

سولی چڑھ مسکت کرے سیام برن اک نار

دو سے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار

ایضاً

سیام برن اک نار کہاوے تانبا اپنا نام دھراوے

جو کوئی واکو مکھ پر لاوے رتی سے سیر کھا جاوے

دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار ہر کوئی اُس سے رکھے پیار

ایک زمانہ اُس کو کھاوے خسرو پیٹ میں وہ نا جاوے

دیاسلائی

پی کے نام سے بکت ہی کامن گوری گات

ایک بیر دو بیر ستی بھئی پیا نہ پوچھے بات

ڈولی

این پہیلی تین کا گچھا جس میں ایک سُندر ہی

اے سکھی میں تجھ سے پوچھوں دو باہر اک اندر ہی

ڈھال

شیام برن اور سوہنی پھولن چھائی پیٹھ

سب سورن کے گلے پڑت ہی ایسی ننگی ڈھیٹھ

روپیہ

لوہے کے چنے دانت تلے پاتے ہیں اُس کو
کھایا وہ نہیں جاتا ہے پر کھاتے ہیں اُس کو

ایضاً

دانائی سے دانت اُس پہ لگاتا نہیں کوئی
سب اُس کو بھناتے ہیں پہ کھاتا نہیں کوئی

ایضاً

چندر بدن زخمی تن پاؤں بنا وہ چلتا ہے
امیر خسرو یوں کہیں وہ ہوئے چلتا ہے

رَئی

اِک راجہ نے محل بنایا — اِک تھم پہ وانے بنگلا چھایا
بھور بھئی جب باجی بم — نیچے بنگلہ اوپر تھم

شکرقند

موٹا پتلا سب کو بھاوے — دو میٹھوں کا نام دھراوے

شمع

اِک ناری کے سر پر نار — پی کی لگن میں کھڑی لاچار
سیس دھنے اور چلے نہ زور — رو رو کر وہ کرے ہے بھور

ایضاً

جب کاٹو تب ڈہڈہے بن کاٹے کھلائے
ایسی ادبھت نار کا انت نہ پایا جائے

فوّارہ

ایک پرکھ کا اچرج لیکھا موتی پھلتی آنکھوں دیکھا
جہاں سے اپجے وہیں سمائے جو پھل گرے سو جل جل جائے

ایضاً

جَل سے ترور اوپجا ایک پات نہیں پرڈال انیک
اس ترور سیتل کی چھایا نیچے ایک بیٹھن نہیں پایا

قفل

بات کی بات ٹٹولی کی ٹٹولی مرد کی گانٹھ عورت نے کھولی

قینچی

بھیتر چلمن باہر چلمن بیچ کلیجا دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے

کاجل

آدھے کیے سے سب کو پالے مدھ کیٹے سے سب کو مارے
انت کیٹے سے سب کو میٹھا خسرو واکو آنکھوں دیکھا

کاجل

جَل میں اُپجے جَل میں رہے　　آنکھوں دیکھا خسرو کہے

ایضاً

آدھا مٹکا سارا پانی　　جو بوجھے سو بڑا گیانی

کتاب

ایک نار چاتر کہلاوے　　مورکھ کو نا پاس مُلاوے
چاتر مرد جو ہاتھ لگاوے　　کھول ستر وہ آپ دکھاوے

کمہار

کیلی پر کھیتی کرے اور پیڑ میں دے آگ
راس ڈھوئے گھر میں رکھے ہاں رہ جائے راکھ

ایضاً

ماٹی روندوں چک دھروں پھیروں بارم بار
چاتر ہو تو جان لے میری جات، گنوار

ایضاً

ایک پرکھ نے ایسی کری　　کھونٹی اوپر کھیتی کری
کھیتی باڑی دینی جلائے　　واکے اوپر بیٹھا کھائے



کمھار کا چاک

چار انگل کا پیڑ سوا من کا پتّا پھل لگے الگ الگ پکجا ئے اکٹھا

ایضاً

انگوٹھے سی جڑ ہاچوڑا پات چھوٹے بڑے پھل ایک ہی ساتھا

کمھار کا ڈورا

پانی میں نس دن رہے جائے ہاڑ نہ ماس

کام کرے تلوار کا پھر پانی میں باس

ایضاً

ایک جناور جل میں رہے اور من میں وا کے کھینچ

اُچھل دار کھانڈا کرے جل کا جل کے بیچ

کنٹھا

گانٹھ گٹھیلا رنگ رنگیلا ایک پُرکھ ہم دیکھا

مرد اِستری اُس کو رکھیں اُس کا کیا کہوں لیکھا

کنکوا

ایک کہانی میں کہوں تو سُن لے میرے پوت

بنا پروں وہ اُڑ گیا باندھ گلے میں سوت

کنواں

ناری کاٹ کے نر کیا سب سے رہے اکیلا
چلو سکھی واں چل کے دیکھیں نر کاری کا میلا

گولر کا بھُنگا

امبر چڑھے نہ بھوں گرے دھرتی دھرے نہ پاؤں
چاند سورج کی اوجھل بسے واکا کیا ناؤں

گھڑی و گھنٹہ

ایک نار پانی پر ترے اُس کا پرکھ لٹکا مرے
جوں جوں خندی غوطہ کھائے ووں ووں بھڑوا مارا جائے

لال

اندھا بہرا گونگا بولے گونگا آپ کہاوے
دیکھ سفیدی ہوت انگارا گونگے سے بھڑ جاوے
بانس کا مندروا کا باشا باشے کا وہ کھاجا
سنگ ملے (ایک شکاری پرند) تو سر پر رکھیں واکو رانی راجا
سی سی کر کے نام بتایا تا میں بیٹھا ایک
اُلٹا سیدھا ہر پھر دیکھو وہی ایک کا ایک
بھید پہیلی میں کہی تو سن لے میرے لال
عربی، ہندی، فارسی۔ تینوں کرو خیال

مُٹھیا
نداف کی ۱۲

اکڑوں بیٹھ کے مارن لاگا پیچ کلیجہ دھڑکے
امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو اُنگل سرکے

مور

ایک جانور رنگ رنگیلا بن مارے وہ روے
اُس کی ماں پہ تین طلاقیں جو بنا بتائے سووے

مونڈھا

سر پر جالی پیٹ سے خالی پسلی دیکھ ایک ایک نرالی

ناؤ

بانس کاٹے ٹھائیں ٹھائیں ندّی کو گنگوائے
کنول کا سا پھول جیسے اُنگل اُنگل جائے

ایضاً

اوپر سے وہ سوکھی ساکھی نیچے سے نہائی
ایک اُتری اور ایک چڑھی اور ایک نے ٹانگ اُٹھائی
موٹا ڈنڈا کھانے لاگی یہ دیکھو چترائی
امیر خسرو یوں کہیں تم ارتھ دیو بتائے



نائی

میٹھی میٹھی بات بناوے ایسا پرکھ وہ کس کو بھاوے
بوڑھا بالا جو کوئی آئے اُس کے آگے سیس نوائے

نتھ

ناری میں ناری بسے ناری میں نر دوئے
دو نر میں ناری بسے بوجھے برلا کوئے

نگینہ

ایک نار دکھن سے آئی | ہے وہ نر اور نار کہائی
کالا مُنھ کر جگ دکھلاوے | موے ہرے جب وا کو پاوے

ایضاً

لال رنگ وہ چپٹا چپٹا مُنھ کو کر کے کالا
تھوک لگا کر داب دیا جب خصم کا نام نکالا



کہہ مکریاں

آم

برسا برس وہ دیس میں آوے — مُنہ سے منہ لگا رس پیاوے
وا خاطر میں خرچے دام — اے سکھی ساجن نا سکھی آم

انجن

سو بہا سدا بڑھا ون ہارا — انکھیں تے چھن ہوت نیارا
آئے پھر میرے من کو رنجن — اے سکھی ساجن نا سکھی انجن

انگیا

کسکے چھاتی پکڑے رہے — مُنہ سے بولے نہ بات کہے
ایسا ہی کامن کا رنگیا — اے سکھی ساجن نا سکھی انگیا

بال

بن میں رہیں وہ ترچھے کھڑے — دیکھ سکھی میرے پیچھے پڑے
اُن بن میرا کون حوال — ای سکھی ساجن نا سکھی بال

بُخار

میں پڑی تھی اچانک چڑھ آیو — جب اُترو تو پسینہ آیو
سہم گئی مکھ سے نکسی نہ پُکار — اے سکھی ساجن نا سکھی بُخار

بندر

آنکھ چلاوے بھوں مٹکاوے　　ناچ کود کے کھیل کھلاوے
من میں آوے لیجاؤں اندر　　اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

ایضاً

اُچھل کود کے وہ جو آیا　　دھر اڈھکا سبھی کچھ کھایا
دوڑ جھپٹ جا بیٹھا اندر　　اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

ایضاً

چھوٹا موٹا اد ہک سوہانا　　جو دیکھے سو ہوئے دیوانہ
کبھی وہ باہر کبھی وہ اندر　　اے سکھی ساجن نا سکھی بندر

بھنگ

سبج رنگ مہدی پر دھاوے　　کر چھوت نینن چڑھ آوے
بیٹھت اُٹھت مڑوڑت انگ　　اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

ایضاً

ہرا رنگ موہے لاگت نیکو　　وا بن جگ لاگت ہی پھیکو
اُترت چڑہت مڑوڑت انگ　　اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

ایضاً

واکو رگڑا انیکو لاگے　　چڑھے جوبن پہ مجا دکھاوے
اُترت مُنھ کا پھیکا رنگ　　اے سکھی ساجن نا سکھی بھنگ

پان

نت میری کہاتر بچار سے آوے　　کرے سنگار تب جو ما پاوے
من بگڑی ندی را لگھت مان　　اے سکھی ساجن نا سکھی پان

ایضاً

بن ٹھن کے سنگار کرے　　دھر مُنھ پر منھ پیار کرے
پیار سے موپے دیت ہی جان　　اے سکھی ساجن نا سکھی پان

پانی

وا بن موکو چین نہ آوے　　وہ میری تس آن بجھاوے
ہی وہ سب گن بارہ بانی　　اے سکھی ساجن نا سکھی پانی

پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلاوے　　واکا ہلنا مورے من بھاوے
ہل ہل کے وہ ہوا نسنکھا　　اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

ایضاً

چھٹی چھاٹے مورے گھر آوے　　آپ ہلے اور موے ہلاوے
نام لیت موے آوت سنکھا　　اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا

پون

رات دِنا جا کو ہے گون　　کھلی دوارا آوے بھون
واکا ہر اک بتاوے کون　　اے سکھی ساجن نا سکھی پون

پیسہ

ہاٹ چلت موہے پڑا جو پایا — کھوٹا کھرا میں نا پرکھا یا
نا جانوں وہ ہے گا کیسا — اے سکھی ساجن نا سکھی پیسا

تارا

رات سمے وہ میرے آوے — بھور بھئے وہ گھر اُٹھ جاوے
یہ اچرج ہی سب سے نیارا — اے سکھی ساجن نا سکھی تارا

تپ

مدہ بھر جو رہیں دکھلاوے — مکھت پہ میری چھاتی چڑھ آوے
چھوٹ گیو سب پوجا جپ — اے سکھی ساجن نا سکھی تپ

توتا

گھر آویں مکھ پھیر دھریں — دیں دہائی من کو ھریں
کبھو کرت ہیں میٹھے بین — کبھو کرت ہیں روکھے نین
ایسا جگ میں کوؤ ہوتا — اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

ایضاً

سبز رنگ اور مکھ پر لالی — اُس پیتم گل کنٹھی کالی
بھاؤ سبھاؤ جنگل میں ہوتا — اے سکھی ساجن نا سکھی توتا

توتا

اتی سرنگ ہی رنگ رنگیلو　　اور گنو نت بہت چٹکیلو
رام بھجن بن کبھو نہ سوتا　　اے سکھی ساجن ناسکھی توتا

تیل

لونڈی بھیج اُسے بلوا یا　　ننگی ہو کر میں لگوا یا
ہم سے اُس سے ہوگیا میل　　اے سکھی ساجن ناسکھی تیل

ٹیسو

سُرخ سفید ہی ذا کا رنگ　　سانجھ پھری ہیں واکی سنگ
گلے میں کنٹھا سیاہ تھی گیسو　　اے سکھی ساجن ناسکھی ٹیسو

جاڑا

جو ربھر وہے جوانی دکھادت　　ہمک ہمک مو پہ چڑھو ہی آدت
پیٹ میں پاؤں دیدے مارا　　اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

ایضاً

لپٹ لپٹ کے واکے سوئی　　چھاتی سے پاؤں لگا کے روئی
دانت سے دانت بجے تو تاڑا　　اے سکھی ساجن ناسکھی جاڑا

جنجرا
زکام ۱۲

ٹپ ٹپ چوست تن کورس　　واسے ناہیں میرا بس

لٹ لٹ کے میں ہو گئی پنجرا　　اے سکھی ساجن نا سکھی جنجرا

جوتا

ننگے پاؤں پھرن نہیں دیت　　پاؤں سے مٹی لگن نہیں دیت
پاؤں کا چوما لیت پنوتا　　اے سکھی ساجن نا سکھی جوتا

جوگی

دوارے مورے الکھ جگا دے　　بھبوت برہ کے انگ لگا دے
سینگی پھونکت پھرے بیو گی　　اے سکھی ساجن نا سکھی جوگی

چاند

اونچی اٹاری پلنگ بچھایو　　میں سوئی میرے سر پر آیو
کھل گئی انکھیاں بھئی انند　　اے سکھی ساجن نا سکھی چند

ایضاً

نت میرے گھر وہ آوت ہے　　رات گئے پھر جاوت ہے
ماوس ہنس جات کاہو گوری کی پھندا　　اے سکھی ساجن نا سکھی چندا

چور

آدھی رات گئے آیو وہی یارو　　سب بھرن مرے تن کو اتارو
اتنی میں سکھی ہو گئی بھور　　اے سکھی ساجن نا سکھی چور

چوڑا

موکو تو ہاتھی کا بھاوے — گھٹی بڑھی پہ موے نہ سہاوے
ڈھونڈھ ڈھانڈ کے لائی پورا — کیوں سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

ایضاً

انگوں موری لپٹائے ہے — رنگ روپ کا سب رس پیئے
میں بھر جنم نہ واکو چھوڑا — اے سکھی ساجن ناسکھی چوڑا

چوسر

سولہ مُہریاں سیج پہ لاوے — ہڈّی سے ہڈّی وہ کھٹکاوے
کھیلت ہی کھیل باجی بد کر — اے سکھی ساجن ناسکھی چوسر

حُقّہ

نہائے دھوئے سیج میری آیو — لے چوما مُنہ سے مُنہ لگایو
ہوئی اتنی بات پہ تہکم تہکا — اے سکھی ساجن ناسکھی حُقّا

ایضاً

آپ جلے اور موے جلاوے — پی پی کر مورا منہ بھر آوے
ایک میں اب مارونگی مُکّا — اے سکھی ساجن ناسکھی حقّا

ایضاً

بڑد سیانو دم دے جائے — مُنہ کی مری مٹّھی لے جائے

ہر دم باجی پہ ہتھکم ٹھکا ۔۔۔ اے سکھی ساجن نا سکھی حقّا

دم بازی ۱۲

دیا

رین پڑی جب گھر میں آوے ۔۔۔ واکا آنا مو کو بھاوے
کر پردہ میں گھر میں لیا ۔۔۔ اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ایک سجن وہ گھر اپیارا ۔۔۔ جاسے گھر میرا اُجیارا
بھور بھئی تب بدا ہیں کیا ۔۔۔ اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ایضاً

ساری رین مورے سنگ ہی جاگا ۔۔۔ بھور بھئی تب بچھڑن لاگا
واکے بچھڑت پھاٹے ہیا ۔۔۔ اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

ڈھول

وہ آوے تب شادی ہووے ۔۔۔ اُس بن دوجا اور نہ کوئے
میٹھے لاگیں واکے بول ۔۔۔ اے سکھی ساجن نا سکھی ڈھول

راگ

ایک سجن میرے من کو بھاوے ۔۔۔ جاسے مجلس کھری سہاوے
سوت سُنوں اُٹھ دوڑوں جاگ ۔۔۔ اے سکھی ساجن نا سکھی راگ

رام (خدا)

بکھت بی بکھت موے وا کی آس
رات دنا وہ رہوت پاس
میرے من کو کرت سب کام
اے سکھی ساجن نہ سکھی رام

ایضاً

تن من دھن کا ہی وہ مالک
وانے دیا مرے گو دیں بالک
وا سے نکست جی کو کام
اے سکھی ساجن نا سکھی رام

روکھ (درخت)

دوارے مورے کھڑا رہی
دھوپ چھاون سب سر پر سہے
جب دیکھوں موری جاے بھوک
اے سکھی ساجن نا سکھی روکھ

رومال

میرا اُمنھ پوچھے موکو پیار کرے
گرمی لگے تو بیار کرے
ایسا چاہت سُن یہ حال
اے سکھی ساجن نا سکھی رومال

سُپنا (خواب)

سیج پڑی مری آنکھیں آیا
ڈال سیج مجھے مجا دکھایا
کس سے کہوں مجا میں اپنا
اے سکھی ساجن نا سکھی سپنا

سُنار

اکڑوں بیٹھ کے مانپت ہے
سو سو چکر دے کے گھماوت ہی

تب وا کے رس کی کیا دیت بہار　　اے سکھی ساجن نا سکھی سُنار

سونا

ات سُندر جگ چاہے جاکو　　میں بھی دیکھ بھلانی وا کو
دیکھت روپ بھایا جو ٹونا　　اے سکھی ساجن نا سکھی سونا

شیشہ

میرو مو سے سنگار کراوت ہے　　آگے بیٹھ مرا مان بڑھاوت ہے
واسے چکنا چکنیا مو کو ؤ دسیا　　اے سکھی ساجن نا سکھی سیسا

کانٹا

باٹ چلت مورا اچرا گہی　　میری سُنی نہ اپنی کہی
نا کچھ موسوں جھگڑا جھانٹا　　اے سکھی ساجن نا سکھی کانٹا

کتّا

دُر دُر کروں تو دوڑا آئے　　کھن انگن کھن باہر جائے
ڈھیل چھوڑ کہیں نہیں سُتا　　کیوں سکھی ساجن نا سکھی کتّا

ایضاً

ٹٹّی توڑ گھر میں آیا　　ارتن برتن سب سرکایا
کھا گیا پی گیا دے گیا بتا　　اے سکھی ساجن نا سکھی کتا

کنگھی

واکی مو کو نیک نہ لاج　　　میرے سب وہ کرت ہی کاج
موڑے مو کو دیکھت ننگی　　　اے سکھی ساجن ناسکھی کنگھی

کیلا

آٹھ انگل کا ہی وہ اصلی　　　اس کے ہڈی نہ اس کے پسلی
لٹا دھاری گرو کا چیلا　　　اے سکھی ساجن ناسکھی کیلا

گانڈا (گنّا)

دیکھن ہیں وہ گانٹھ گٹھیلا　　　چاکھن ہیں وہ اد ہک رسیلا
مکھ چوموں تو رس کا بھانڈا　　　اے سکھی ساجن ناسکھی گانڈا

گرمی

بسیاکھ میں میری ڈہک آوت ہے　　　مو کو ننگو سیج پہ ڈارت ہی
نہ سووے نہ سووں دیت ادھرمی　　　اے سکھی ساجن ناسکھی گرمی

گگری

چڑھ چھاتی پہ مو کو لچاوت ہی　　　دھوئے ہاتھ مو پہ چڑھ آوت ہی
مو کو سرم لگت دیکھت سب نگری　　　اے سکھی ساجن ناسکھی گگری

گھوڑا

دھمک چڑھے سدھ بدھ بسراوے　　　وابت جانگ بہت سکھ پاوے

اتِ بلونت دنن کا تھوڑا   اے سکھی ساجن نا سکھی گھوڑا

لڑکا

ہمک ہمک پکڑے مری چھاتی   ہنس ہنس میں وا کو کھیل کھلاتی
چونک پڑی جو پایو کھڑکا   اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

ایضاً

ہنس ہنس میری آنگت کرے   میری چھاتی پکڑ خوشی من کرے
کبھی نہ وا کو میں نے جھڑکا   اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا

لوٹا

جب مانگو جب جل بھر لاوے   مرے من کی سب بپت بجھاوے
من کا بھاری تن کا چھوٹا   اے سکھی ساجن نا سکھی لوٹا

لہنگا

دونوں اُٹھا ٹانگن بیچ ڈالا   ناپ تول میں دیکھا بھالا
مول تول میں ہے گا مہنگا   اے سکھی ساجن نا سکھی لہنگا

مچھّر

جب مورے مندر ماں آوے   سوتے مجکو آن جگاوے
پڑہت پھرت وہ برہ کی اچھر   اے سکھی ساجن نا سکھی مچھّر



مکھّی

بیر بیر سوت سے جگاوے
نا جاگوں تو کاٹے کھاوے
بیاکل ہوئی میں بکّی بکّی
اے سکھی ساجن نا سکھی مکھّی

موتی

دیکھت کی دو گھڑی اجیاری
سب سنگری آتی ہیں پیاری
سگری رین ہیں سنگ لے سوتی
اے سکھی ساجن نا سکھی موتی

مور

نیلا کنٹھ پھرے ہرا
سیس مکٹ وہ ناچے کھڑا
دیکھ گھٹا وہ الاپے چور
اے سکھی ساجن نا سکھی مور

مینا

آٹھ پہر میری ڈھگ رہی
میٹھی پیاری باتیں کرے
سیام برن اور راتی نینا
اے سکھی ساجن نا سکھی مینا

مینھ

اُمنڈ گھمنڈ کر وہ جو آیا
اندر میں نے پلنگ بچھایا
میرا واکا لاگا نیہ
اے سکھی ساجن نا سکھی مینھ

نتھ

مکھ میرا چومت دن رات
ہونٹن لگت کہت نہ بات

جاسے میری جگت میں پت | اے سکھی ساجن نا سکھی نتھ

نَون

سرب سلونا سب گن نیکا | وا بن سب جگ لاگے پھیکا
واکے سر پہ ہووے کون | اے سکھی ساجن نا سکھی نَون

ہاتھی

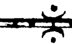
ہالت جھومت نیکو لاگے | اپنے اوپر موے چڑھا وے
میں واکی وہ میرا ساتھی | اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

ایضاً

ایک تو ہی وہ دیہ کا کارو | چھوٹی نین صدا متوارو
وہ پیو میری سیج کا ساتھی | اے سکھی ساجن نا سکھی ہاتھی

ہار

سگری رین چھتین پر راکھا | رنگ روپ سب واکا چاکھا
بھور بھئی جب دیا اُتار | اے سکھی ساجن نا سکھی ہار



دو سخنہ ہندی

روٹی جلی کیوں، گھوڑا اڑا کیوں، پان سڑا کیوں؟ **جواب**۔ پھیرا نہ تھا

انار کیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا؟ **جواب**۔ دانا نہ تھا

گوشت کیوں نہ کھایا، ڈوم کیوں نہ گایا؟ **جواب**۔ گلا نہ تھا

گدھی کیوں چھنی، روٹی کیوں نہ ملی؟ **جواب**۔ کھائی نہ تھی

سنبوسہ کیوں نہ کھایا، جوتا کیوں نہ چڑھایا؟ **جواب**۔ تلا نہ تھا

ککڑی کیوں چھوٹی، لکڑی کیوں ٹوٹی؟ **جواب**۔ بودی تھی

راجہ پیاسا کیوں، گدھا اداسا کیوں؟ **جواب**۔ لوٹا نہ تھا

کھچڑی کیوں نہ پکائی، کبوتری کیوں نہ اڑائی؟ **جواب**۔ چھڑی نہ تھی

پوستی کیوں رویا، چوکیدار کیوں سویا؟ **جواب**۔ عمل نہ تھا

جوگی کیوں بھاگا، ڈھولکی کیوں نہ باجی؟ **جواب**۔ منڈھی نہ تھی

دہی کیوں نہ جما، نوکر کیوں نہ رکھا؟ **جواب**۔ ضامن نہ تھا

ستار کیوں نہ بجا، عورت کیوں نہ نہائی؟ **جواب**۔ پردہ نہ تھا

کیاری کیوں نہ بنائی، ڈومنی کیوں نہ گائی؟ **جواب**۔ بیل نہ تھی

پانی کیوں نہ بھرا، ہار کیوں نہ پہنا؟ **جواب**۔ گھڑا نہ تھا

دربار کیوں نہ گئے، زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب چوکی نہ تھی
دیوار کیوں ٹوٹی، راہ کیوں لوٹی؟ جواب راج نہ تھا
کھانا کیوں نہ کھایا، جامہ کیوں نہ دھلوایا؟ جواب میل نہ تھا
جورو کیوں ماری، ایکھ کیوں اُجاڑی؟ جواب رس نہ تھا
روٹی کیوں سوکھی، بستی کیوں اُجڑی؟ جواب کھائی نہ تھی
گھر کیوں اندھیارا، فقیر کیوں بڈارا؟ جواب دیا نہ تھا

نسبتیں

حلوائی اور دبگی میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ
حلوائی اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب قند
گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب کرن
گھوڑے اور حرفوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب نکتہ (نقطہ)
جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب مکھی، گھوڑا، توتا، کتّا
بندوق اور کنوئیں میں کیا نسبت ہے؟ جواب کوٹھی
بزاز اور پھل میں کیا نسبت ہے؟ جواب کمرک
آم یا شلجم اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب جالی
گہنے اور درخت میں کیا نسبت ہے؟ جواب پتّا

آم اور زیور میں کیا نسبت ہے؟ جواب کیری

مکان اور اناج میں کیا نسبت ہے؟ جواب کنگنی

دریا اور گہنے میں کیا نسبت ہے؟ جواب مگر

مکان اور پائجامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب موری

کپڑے اور دریا میں کیا نسبت ہے؟ جواب پاٹ

انگرکھے اور پیڑ میں کیا نسبت ہے؟ جواب کلیاں

آدمی اور گیہوں میں کیا نسبت ہے؟ جواب بال

بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے؟ جواب تاج

مشک اور آدمی میں کیا نسبت ہے؟ جواب دہانہ

گھوڑے اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب تھان۔زین

دامن اور انگرکھے میں کیا نسبت ہے؟ جواب پرن

حلوائی اور پائجامے میں کیا نسبت ہے؟ جواب کندہ

مکان اور کپڑے میں کیا نسبت ہے؟ جواب لٹھا



دوسخنہ فارسی و ہندی

سوداگر بچہ راچہ می باید، بوچے کو کیا چاہیئے ؟ **جواب** دوکان

قوتِ روح چیست، پیاری کو کب دیکھیئے ؟ **جواب**۔ صدا۔ سدا
آواز۔ ہمیشہ

باربرداری راچہ می باید، کلاونت کو کیا کہیئے ؟ **جواب**۔ گاؤ
بیل۔ گاؤ بجاؤ

تشنہ راچہ می باید، ملاپ کو کیا چاہیئے ؟ **جواب**۔ چاہ
کنوان محبت

شکاری راچہ می باید، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ **جواب** دام
جال۔ روپیہ پیسہ

شکار بہ چہ باید کرد، قوتِ مغز کو کیا چاہیئے ؟ **جواب** بادام
جال سنو میوہ

دعا چہ طور مستجاب شود، لشکر میں کون بیٹھے ؟ **جواب** بازاری
عجز سے بازاری آدمی

کوہ چہ می دارد، مسافر کو کیا چاہیئے ؟ **جواب** سنگ
پتھر۔ ساتھ

درجہنم چیست، کامی کو کیا چاہیئے ؟ **جواب** نار
آگ۔ عورت

از خدا چہ باید طلبید، برہن کی کیا بنتی ؟ **جواب** کام
مقصد خطِ نفسانی

در آئینہ چہ می بنید، دکھیا کو کیا نہ کہیئے ؟ **جواب** رو
منہ گریہ وزاری

معشوق راچہ می باید کرد، ہندوں کا رکھ کون ہی ؟ **جواب** رام
مطیع۔ خدا



انملیاں یا ڈھکوسلا

دال پکی کہ ہنگا سو رہوں۔[ن]

کوٹھی بھری کلھاڑیاں تو حریرہ کر کے پی، بہت تا ول ہی تو چھپر سے منہ پوچھ۔

ببیل پکی پیولیاں جھڑ جھڑ پڑیں بیر، سر میں لگا کھٹاک سے وا بے تیرے مٹھاس۔

بھینس چڑھی بٹوری اور لپ لپ گولر کھائے۔ اتریا میری رانڈ کی کہیں جو پڑنا پھٹ جائے۔

بھینس چڑھی ببول پر اور لپ لپ گولر کھائے، دُم اُٹھا کر دیکھا تو پورنماسی کے تین دن۔

گوری کی نیناں ایسی بڑی جیسے بیل کے سینگ۔

[1] کھیر پکائی جتن سے اور چرخا دیا جلا ۔۔۔ آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

لا پانی پلا

[1] اور وں کی جو ہیری باجے جموکی اٹھر ۔۔۔ باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سارے شہری

صاف صوف کر آگے راکھے جائیں ناہیں تو سنل ۔۔۔ اوروں کے جھاں سینگ سمادے جموکے دام مو سل

---

[1] قصہ مقدمہ میں مذکور ہوا ۱۲

[ن] بھادوں پکی پیلی، جھڑ جھڑ پڑے کپاس، بی مہترانی دال پکاؤ گی یا ننگا ہی سو رہوں۔

چیستان فارسی

ابر

چیست آں جانور کہ جانش نیست / خندہا می کند دہانش نیست

گریہا می کند ندارد چشم / نعرہا می زند زبانش نیست

ازاربند

چیست مارے کہ آں دو سر دارد / در دو سوراخ سر بدر آرد

ہر کہ بکشاید ایں معمّا را / دائم از عاشقی خبر دارد

ابر

اُشترِ کُلنگ بے دُم / نے جو خورد نہ گندم

آبے خورد ز دریا / فیضش رسد بہ مردم

انبہ

کودکے دیدم عجب در کشورِ ہندوستاں / پوستش بر موئے باشد موئے در استخواں

بادنجان

چیست آں چیز کہ با برگ گیاہی دارد / جامۂ سوسنی و سبز کلاہے دارد

سینہ اش چاک نمایند سرش را ببرند / حیرت این ست چہ بیچارہ گناہی دارد



بُھٹّا

پیرمردے لطیف ریش سفید — کردہ دندانِ سُرخ چوں گلنار
ہفت کرتہ بدار داو برتن — باے یکے کرتہ میسرُد درنار

پاپڑ

رنگش چو رنگِ زعفراں — بریاں چو جانِ عاشقاں
پادارد و پر ہم بداں — جاناں بگوایں چیستاں

ترازو

یکے اسپے عجب دیدم کہ شش پاؤ دو سُم دارد
عجائب ترازیں بشنومیانِ پشت دُم دارد

تربُز

آں چیست کہ رو زمی نماید سبگوں — صدپارۂ تنش ولے بیک پارہ نگوں
گردست زنی برو زانداں برقِ — ہمچوں دلِ عاشقاں ہمی ریزد خوں

تسبیح

آں چیست دہن ہزار دارد — در ہر دہنے دو مار دارد
شاہ است نشستہ برسرِ تخت — آں در ہمہ رشمار دارد

تنباکو

چیست آں برگے کہ بعد از سوختن گل مشود — دود او اندر ہوا پیچیدہ سُنبل مشود

تیر

عجب یک جانور دیدم دہاں بالائے سردارد

بپایش کفشِ فولادی بروے خود سپر دارد

تیغہ

کیست او کز زباں جہاں گیرد گردنش دست خسرواں گیرد

جھاڑو

فرخ آں خادم کمر بستہ یک تن ست و ہزار سر دارد

سرِ خدمت بر آستاں نہد از رُخش خاکِ راہ بردارد

چراغ

نہنگے دیدم اندر قعرِ دریا گرفتہ در دہاں یکدانہ گوہر

عجب آں ست او را خود شکم نیست ولیکن میخورد دریا سراسر

ایضاً

واقفی از دے کہ باشد درمیانِ ناوداں

مارِ سیمیں حلقہ کردہ مُرغِ زرّیں در دہاں

آب گشتہ قوتِ مار و مار گشتہ قوتِ مُرغ

مار گر بے آب گردد مُرغ میرد در زماں



ایضاً

عجائب صورتے در شام دیدم — اگر گویم کسے باور ندارد
درختے بر سرش لوحی پر از آب — در آں مارے کہ ذنب و سر ندارد

ایضاً

گُلے دیدم کہ او بے خار باشد — نہ در صحرا نہ در گلزار باشد
کسے او را خرید و نے فروشد — ولے در تختۂ بازار باشد

چرخی

طرفہ چیزیست کاں ہمیشہ بود — از سحر تا بشام در نالہ
افگند از دہاں ہر ساعت — یکطرف برف یکطرف ژالہ

چشم

جُفتے ز کبوترانِ ابلق — ہستند جُدا جُدا معلّق
پرّند و بچرخ جا نمایند — وز خانۂ خود بروں نیایند

ایضاً

چیست آں گُل کہ در چمن نہ بود — یاسمن شکل و یاسمن نہ بود
بشگفد روز و شب شود غنچہ — قائلِ ایں بغیر من نہ بود

یعنی پرواز با سماں نمایند

چکئی

چیست آں رنگیں نگارِ با صفا — دُور می سازند باز آید بجا

ایں عجائب دیدم وحیراں شدم — از کمر بستند اورا بے گنا

چوسر

واحدست آں درخت وشاخش چار — میوہ ہر شاخ رنگ رنگ شمار

گاہ باشد کہ آں شود پختہ — پختہ را خام می کند ہشیار

حقہ

لعبتے چیست آں حسین مثال — آتشِ شوق سرزند بہ خیال

عاشقاں منتظر بمقدمِ او — آں بصد ناز میرسد بوصال

حرفہائے لطیف میگوید — گر بپرسد کسے ازو احوال

چوں کسے ہمدمی کند با آں — غم نماند بدل گہے مہ وسال

ایضاً

بوالعجب دیدم عجائب تر — آب در زیر آتش بر سر

حلق کا کوا

پرندار د پرندہ اش خوانند — سرخ رنگ و سیاہ میدانند

حنا

آں چیست کزو حسنِ بتاں افزوں گردد — اندر کفِ مہوشانِ موزوں گردد

سبزست تنش گر نرسد آب باد — چوں آب باو رسد ہمہ خوں گردد

خارپشت

خار بر فرق وپشت جائے پا — سر بسر دست لیک بیں اورا

خربزه

چه چیزست آں که باشد گرد غلطاں　　دو نامِ زنده دارد لیک بے جاں

خرے باشد که ایں معنی نه فهمد　　ز بُز کمتر بود آں مردِ ناداں

خشخاش

قلعهٔ هست بر سرِ میلے　　آبِ آں قلعه زهر دار بود

بر سرِ قلعه هست کنگرهٔ　　کاهلِ آں قلعه اشمار بود

درم

بے سر خواصِ آهو بے دل نشانِ جاں

بے پاست زیبِ خانهٔ و خود رونقِ جهاں

سارنگی

زنے دیدم بسے زیبا تنے دارد پُر از دنداں

به از بُلبل سخن گوید زباں دار دست تا پستاں

غباره

قلعه هست آهنی بے در　　اندرونش ز زنگیاں لشکر

زنگیاں چوں شوند روئ زنگ　　می شود چادرِ سفید بسر

فکر

یکے مرغ دیدم نه بال و نه پر　　نه از رحمِ مادر نه پشتِ پدر

نہ بر آسمان و نہ زیرِ زمی — ہمیشہ خورد گوشتِ آدمی

قفل

چیست آں گنبدِ خجستہ دو در — کہ در خفتہ است یک دختر
ناگہاں اندروں رود پسرے — کند اندر دو پائے دختر سر

قلم

بے سر کلنگ دیدم نے جو خورد نہ گندم
آبے خورد ز دریا فیضش رسد بمردم

ایضاً

غریبے از بیاباں شد بشہرے — سیہ کردند رویش سر بریدند
سوارش بر سہ مرکب کردہ ہیہات — بمیداں از سوئے سر بر کشیدند

ایضاً

فاش گویم گر ندانی نامِ آں زیبا نگار — دل بزنگِ عاشقاں رخسارہ ہمچوں زلفِ یار
بر سرِ مرکب نشیند خود پیادہ میرود — در جہاں ہرگز ندیدم مثلِ آں چابک سوار

ایضاً

چہ چیز ست آں مرغِ بے بال و پر — نزادہ ز مادر نہ دیدہ پدر
سرش تا نبری نہ گوید سخن — تنش را نہ دری نہ ریزد گہر

ایضاً

چیست آں چیز کہ آنرا گاؤ میش و خر خورد — گر بدستِ شاہ افتد ملک اسکندر خورد
میخورد خونِ سیاہ و تی کند جا سپید — گر ز رفتن باز ماند خنجرے بر سر خورد

ایضاً

چیست آں چیزے کہ آں از جنسِ حیواں می خورد
بر سرِ مرکب نشیند خود پیادہ می رود
گر بدستِ شاہ افتد مُلکِ اسکندر خورد
گر ز رفتن باز ماند خنجرے بر سر خورد

ایضاً

سہ اسپہ سوار و پیادہ دو دل — بمیدانِ کافور عنبر فشاں
سرش زنگبار و تنش رومیاں — خود ایں جاست جکش بما زندرا

کجلوٹا

ہست مرغے کہ در نظر چشمش — دو بود چوں کشادہ دارد بال
در زند بالہائے خویش بہم — ہر دو چشمش یکے شود فی الحال

کنکوا

آں چیست کہ مانند پری ناز کند — بے پر بپرد بے دہن آواز کند

گلوری

لگرو باز و تدرو و طوطی را — دوش دیدم بمجلسِ احباب
برگرفتیم و در قفس کردیم — شد ازاں چار مرغ و یک سرخاب



گوی و چوگاں

آں چیست کہ باد سر ندارد
ن می رود و خبر ندارد
وقتے کہ زنند بر سرش چوب
پرّد بہوا و پر ندارد

ماہ و مہر

چیست آں بادشاہِ ہفت اقلیم
با ہزاراں سوار می گردد
ناگہاں یک سوار پیدا شد
آں فوجِ شاہ برہم زد

من

چیست آں چار عشر در سر
یکصد و شصت پائے او بنگر
نام او را صریح گفتم من
گر ترا فہم ہست اے دلبر

نارجیل

گنبدے سر بستہ دیدم گنبدے دیگر درو
ہست او را سہ دریچہ یک کشادہ بستہ دو

نگاہ

رود تا آسمان در پیش دیں
ولیکن ہیچ کس او را نہ دیں

بسنت

حضرت کھاجا سنگ کھیلئے دھمّال
خواجہ ۱۲

بائس کھاجا سال بن بن آیو تا مے

حضرت رسول صاحب جمال حضرت . . . . .

عرب یار تیرو بسنت بنایو

سدا رکھیئے لال گلال حضرت . . . . .

دیگر

مورا جوبنا نویلرا بھیو ہے گلال

کیسے گھر دینی بکس موری مال
بخش ۱۲

نجام دیں اولیاء کو کوئی سمجھاے
نظام ۱۲

جوں جوں مناؤں وہ توروساہی جاے

مورا جوبنا . . . . .

چوریاں پھوروں پلنگ پہ ڈاروں

اس چولے کو دونگی میں آگ لگائے

کیسے گھر . . . . .

سونی سیج ڈرادن لاگے برہا اگن موہے ڈس ڈس جاے

دیگر

اے سرونتو امبا۔ موری لاسیب بنا

کھیلت دھمال کھاجا معین الدین اور کھاجا قطب دین

شیخ فرید شکر گنج سلطان مشائخ نصیر الدین اولیا

اے سرونتو امبا .....

دیگر

شاہ نجام کے رنگ میں — دیا ری موہے بھجویا رے

یا رنگ میں میں نے تن کو ڈبویا رے — کپڑے رنگنے سے کچھ ناہوت ہے

دیا ری موہے .....

خوب ہی مل مل دھویا رے — واہی کے رنگ سے سن وہی شوخ رنگ

پیر نجام کے رنگ میں بھجویا رے

قلبانہ

(جو چشتیہ محفل سماع میں قوالی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے)

مَنْ کُنْتُ مَوْلَاہُ فَعَلِیٌّ مَوْلَاہُ

دَرْ تِیلے۔ دَرْ تِیلے۔ دَرْ دَانی۔ ہم تم تنانا تنانا نارے

یَلَلِی۔ یَلَلِی۔ یَلَا۔ یا لے لے۔

مَن کُنت مولاہ ....

دیگر

(جو کبھی شروع سماع اور کبھی خاتمہ پر پڑھا جاتا ہی)

اٰلِ نبیؐ صلوٰۃُ اللہ وسلامُہم علیہ وآلہٖ

فاطمہ تبصنعتہ منی - آہے وا - بصنعتہ منی - فتا تو دانی - دانی

دانی - درِ اتلے درِ اتیلے - نت - نت - نت نا - درِ اتلے سے

درِ اتیلے سے - یلا - آ - آ - آ - آ - آ -

آل نبی ....

دیگر

(جو خاتمہ سماع پر پڑھا جاتا ہے)

الٰہی تبت من قول المعاصی

واللہ کا نام باللہ - اللہ کا -

در توم تنا در توم توم تا تنا تا تنانا - نانا - در تنا - لالے تا - لا -

لالے - در تلے - در تلے - تانوم - تانوم - تنا در توم - تنانا

در توم توم تا - تنا - نانا -

دیگر

ادلیا تیرے دامن لاگی

پڑھیو میرے للنا ادلیا ....

خواجہ حسن کو میں مجرے ملے　　خواجہ قطب دین

اولیا تیرے دامن لاگی

ساون کا گیت

امّاں میرے باوا کو بھیجو جی کہ ساون آیا

بیٹی تیرا باوا تو بڈھا ری　　کہ ساون آیا

امّاں میرے بھائی کو بھیجو جی　　کہ ساون آیا

بیٹی تیرا بھائی تو بالا ری　　کہ ساون آیا

امّاں میرے ماموں کو بھیجو جی　　کہ ساون آیا

بیٹی تیرا ماموں تو بانکا ری　　کہ ساون آیا

آنکھوں کا نسخہ

لودھ پھٹکری مُردہ سنگ　　ہلدی زیرہ ایک ایک ٹنگ

افیوں چنا بھر مرچیں چار　　اُردبرابر تھوتھا ڈار

پوست کے پانی پوٹلی کرے　　تُرت پیڑ نینوں کی ہرے

تمت

بسم اللہ الرحمن الرحیم

فرہنگِ چیستاں

اَمبَر — अम्बर — آسمان۔ بفتح الف وسکون میم۔ سنسکرت

بھُو — भू — زمین (بفتح با، مخلوط وواوِ معروف)، سنسکرت

دَھرتی — धरती — زمین (بفتح دال مخلوط بہا، ورا، مہملہ وکسرِ تا، ویا، معروف)
اصل سنسکرت لفظ دَھرِتری (धरित्री) سے ماخوذ ہے

پَرِکھیا — परेखा — پچھتاوا (بفتح با، فارسی ورا، مہملہ مکسورہ ویائے مجہول وکاف مخلوط مفتوح)

چھیک — छेक — چھید (دکھنی زبان)، (بکسرِ جیم فارسی مخلوط بہا، ویا، مجہول وکاف عربی ساکن)، یہ لفظ چھید سے مشتق ہے

نار नार عورت (بفتح نون والف ورار مہملہ ساکن) یہ لفظ مخفف لفظ سنسکرت

ناری (नारी) کا ہی

چھیل छैल بانکا (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط ویار ساکن ولام ساکن

تِریَا त्रिया عورت (بکسر تار مثناۃ ورار مکسورہ ویار مفتوحہ والف) یہ لفظ سنسکرت

استری (स्त्री) سے ماخوذ ہی

بَلِہارِی बलिहारी قربان۔ بفتح بار موحدہ وکسر لام ویار مجہول، وہار مہملہ

مفتوح والف ورار مہملہ مکسور ویار معروف۔ ہندی بھاشا ہی ماخوذ بلِ (बलि)

بمعنی قوت سے

شِیام श्याम کالا۔ سنسکرت بکسر شین معجمہ ویار مفتوح والف ومیم ساکن ہندی بھاشا

میں سیام (स्याम) بھی آیا ہی

بَرَن बरन رنگ۔ بلکہ بفتح بار موحدہ وفتح رار مہملہ ونون ساکن۔ اصل سنسکرت

لفظ ورنٹر (वर्ण) سے مشتق ہی

اَنیک अनेक بہت، زیادہ (سنسکرت) بفتح الف وکسر نون ویار مجہول و

کاف عربی ساکن۔ یہ لفظ ان (अन) اور ایک (एक) سے مرکب ہی

بَالا बाला لڑکی، لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحدہ والف ولام مفتوح والف۔

سنسکرت میں لڑکی کے معنی اور ہندی بھاشا میں بالک (لڑکے) کے معنی

میں بھی مستعمل ہی

اَرْتھ अर्थ معنی، مقصد، دولت (سنسکرت) بفتح الف وسکون رار مہملہ و تار مثناہ مخلوط

ٹھاٹھ ठाठ ٹھٹھری (ہندی بھاشا) بفتح ٹھار ہندی والف وٹھا ہندی ساکن ٹھاٹھ اور ٹھاٹ دونوں مستعمل ہیں

نَر नर مرد (سنسکرت وفارسی)

سُو सो وہی (اسم اشارہ) سنسکرت۔ بضم سین مہملہ و واو مجہول اصل لفظ سنسکرت (सः) ہے

کُوکنا कूकना شور کرنا۔ ہندی بھاشا۔ بضم کاف عربی وکاف عربی ساکن

مَاہُیں माहीं میں، اندر، بیچ (ہندی بھاشا)

لال लाल پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح لام والف ولام ساکن۔ اصل سنسکرت مصدر لَلْ (लल) بمعنی خواہش کرنا، دوست رکھنا، چاہنا

مندر मन्दिर مکان، رہنے کا گھر، عبادت خانہ (سنسکرت) بفتح میم وسکون نون وکسر دال مہملہ وسکون رائے مہملہ

سَہَسْتر सहस्र ہزار (۱۰۰۰) (سنسکرت) بفتح سین مہملہ وہائے ہوز مفتوح و سکون سین مہملہ و رار مہملہ

اَمِرت अमृत جو نہ مرے (سنسکرت) بفتح الف وسکون میم مشدد مکسور و رار مہملہ مکسور وتار ساکن

چَرَن — चरण — قدم، پیر (سنسکرت)، بفتح جیم فارسی و فتح را، مہملہ و سکون نون۔

تَرُوَر — तरुवर — درخت (سنسکرت)، بفتح تا، مثناۃ و ضم را، مہملہ و فتح واو و سکون را، مہملہ

کُنار — कुनार — بد عورت (ہندی بھاشا) بضم کاف عربی و نون مفتوح والف و را، مہملہ ساکن یہ لفظ مرکب کو (कु) خراب اور ناری (नारी) عورت سے۔

دِیہی — देही — جسم۔ ہندی بھاشا۔ بکسر دال مہملہ و یا، مجہول و ہا، ہوز مکسور و یا، معروف اصل لفظ سنسکرت دیہہ (देह) ہی

ہاڑ — हाड़ — ہڈی (ہندی بھاشا) بفتح ہا، ہوز والف و را، ہندی

اُجَّل — उज्जल — سفید (ہندی بھاشا) بضم الف و تشدید جیم فارسی و سکون لام اصل سنسکرت اُجول (उज्ज्वल) سے مشتق ہی

بِدھنا — बिधना — خدا (ہندی بھاشا)، بکسر با، موحدہ و سکون دال مہملہ مخلوط و فتح نون والف اصل سنسکرت ودہی (विधि) سے مشتق ہی۔ بمعنی مالک۔ برہما مادہ دھا (धा) بمعنی رکھنا اور وی (वि) پہلے زائد یا مادّہ وِدہ (विध्) ہو بمعنی حکومت کرنا

پُرُش[1] یا پرکھ[1] — पुरुष — مرد (سنسکرت) بضم بار فارسی و را، مہملہ مضموم و شین معجمہ ساکن

---

[1] اس حرف کا دونوں طرح تلفظ ہوتا ہی ش اور کھ ۱۲

نیھہ नेह محبت (ہندی بھاشا)، بکسر نون و یار مجہول و ہار ہوز ساکن اصل سنسکرت سینہ (स्नेह) سے حاصل ہوا ہی

سگرا सगारा تمام، بالکل (ہندی بھاشا)، بفتح سین مہملہ و فتح کاف فارسی و فتح رار مہملہ مفتوح و الف اصل سنسکرت سمگر (समग्र) سے حاصل ہوا ہی اور یہ مرکب ہی سَم (सम) تمام سب اور گرہ (ग्रह) بمعنی لینا۔ لفظ سب اسی سنسکرت سَم سے مشتق ہی

ہردے हृदय دل (سنسکرت)، بکسر ہار ہوز و کسر رار مہملہ و فتح دال مہملہ و فتح یار مفتوح

جھلمل झलमल چمک (ہندی بھاشا)، بفتح جیم عربی مخلوط و فتح میم و سکون لام

رتن रत्न جواہر (سنسکرت)، بفتح رار مہملہ و سکون تار مثناۃ و نون لیکن ہندی میں بیشتر بفتح تار مثناۃ مستعمل ہوتا ہی

پَون पवन ہوا (سنسکرت)، بفتح بار فارسی و فتح واؤ و نون ساکن

جیو जीव جان، روح، نیز جسم (سنسکرت)، بکسر جیم عربی و یار معروف و واو ساکن

اَن अन्न غلہ، خوراک، غذا (سنسکرت)، بفتح الف و نون مشدد مفتوح

سُکھہ सुख آرام، چین (سنسکرت)، بضم سین مہملہ و سکون کاف عربی مخلوط بہار ہوز

سُندر सुन्दर خوبصورت، اچھا (سنسکرت) بضم سین مہملہ وسکون نون فتح دال مہملہ وسکون رار مہملہ

کیسَر केसर زعفران (سنسکرت) بکسر کاف عربی وفتح سین مہملہ وسکون رار مہملہ

دِیوَر देवर شوہر کا چھوٹا بھائی (سنسکرت) بکسر دال مہملہ وواو مفتوح وسکون رار مہملہ۔ یہ لفظ مشتق ہی دِو (مادہ) (दिव) سے بمعنی کھیلنا

جیٹھ जेठ شوہر کا بڑا بھائی (ہندی بھاشا) بکسر جیم عربی ویار مجہول وتار ہندی مخلوط سنسکرت جیشٹھ (ज्येष्ठ) سے مشتق ہی۔ دوسرے جیٹھ ایک مہینے کا نام ہی جو مطابق مئی جون کے مہینوں کے ہی

سَنگ संग ساتھ۔ ہمراہ (سنسکرت) بفتح سین مہملہ ونون غنہ وکاف فارسی ساکن

مانُش मानुष آدمی۔ مرد (سنسکرت) بفتح میم والف ونون مضموم وشین معجمہ ساکن۔ مَنُش (मनुष) بھی آتا ہی اور مَنُشی (मानुषी) عورت

روکھ रूख درخت (ہندی بھاشا) بضم رائے مہملہ وواو معروف وسکون کاف عربی مخلوط بہار ہوز اصل سنسکرت روکش (रूक्ष) سے بنا ہی

اَتِیتھ अतिथ بفتح الف وکسر تار مثناۃ وسکون تار مخلوط

برنی बरनि رنگ والا (ہندی بھاشا) یہ لفظ مشتبہ ہی

کَنت कन्त شوہر، پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی وسکون نون تار مثناۃ اصل سنسکرت لفظ کانت (कान्त) سے مشتق ہی مادہ کم (कम) بمعنی

خواہش کرنا۔ چاہنا

مَدّہ मध्य درمیان، جوانی (سنسکرت) بفتح میم وتشدید دال مخلوط ساکن

دَھرنی धरनी رکھنے (ہندی بھاشا)

ہاٹ हाट بازار، چوک (ہندی بھاشا) بفتح ہار ہوز والف وتار ہندی۔ اصل
سنسکرت ہٹَّ (हट्ट) مصدر ہَٹ (हट) بمعنی چمکنا

پی पी پیارا، محبوب (ہندی بھاشا) بکسر بار فارسی ویار معروف مخففہ پِیَ (पिय)
اصل سنسکرت پریَ (प्रिय) مصدر پرِیُ (प्री) چاہنا

امر بیلی अमर बेली ایک قسم کے پھول کا درخت

بِرہ बिरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحدہ ورار مہملہ مفتوحہ وہار ہوز
ساکن اصل سنسکرت وِرہ (विरह) مصدر رُہ (रह) بمعنی چھوڑنا

سُندَر सुन्दर خوبصورت (سنسکرت) بضم سین مہملہ وسکون نون وفتح دال مہملہ و
سکون رار مہملہ مرکب سو (सु) بمعنی بہتر اور در (द्र) عزت کرنا

چھَبِ छबि رونق، خوبصورتی (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و
کسر بار موحدہ ویار خفیف۔ اصل سنسکرت چھوی (छवि) مصدر چھُو (छो)
بمعنی تقسیم کرنا

بھانتِ भाँति طرح، قسم (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ مخلوط بہار ہوز ونون غنہ و
تار مثناۃ مکسورہ ویار خفیف

جَگ जग دنیا، متحرک (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی و کاف فارسی ساکن
اصل سنسکرت جگت (जगत्) مادہ گم (गम्) جانا

دھاونا धावना دوڑنا (ہندی بھاشا) بفتح دال مہملہ مخلوط بہاء ہوز و واو مفتوح
اصل لفظ دھاون (धावन) مصدر دھاؤ (धाव) بمعنی دوڑنا

رَچّھا रच्छा پرورش (ہندی بھاشا) بفتح راء مہملہ و تشدید جیم فارسی مخلوط بہاء
اصل لفظ سنسکرت رَکشا (रक्षा) حفاظت، پرورش

نِیر नीर پانی (سنسکرت) بکسر نون و یاء معروف مادہ نی (नी) حاصل کرنا

نورنگی नौरंगी نورنگوں کی (ہندی بھاشا)

چنگی चंगी بھلی، بہتر (ہندی بھاشا)

اچنبھا अचम्भा تعجب (ہندی بھاشا)

آدِھین आधीन تابعدار، خادم (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت ادھین अधीन
مصدر این (इन) مالک ہونا

گَتِ गति حالت، شکل (سنسکرت) بفتح کاف فارسی و کسر تاء مثناۃ

سادھ साधु نیک مرد، سود خوار (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و الف و
دال مہملہ مخلوط بہاء ہوز مادہ سادَہٗ (साध) بمعنی پورا کرنا

نِپَٹ निपट بالکل، تمام، سب (ہندی بھاشا) بکسر نون و فتح باء فارسی و
سکون تاء ہندی

پاپ पाप گناہ، خطا، جرم (سنسکرت)

کھان खानि خزانہ (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط والف و نون مکسور
بیار خفیف

اوشدہ औषधि دوا، علاج (ہندی بھاشا) بفتح الف وسکون واو و فتح شین معجمہ و
سکون دال مخلوط - اس حرف (ष) کا تلفظ کھ اور ش دونوں ہے

وِپتّ विपत्ति مصیبت (سنسکرت) بپتا بھی مستعمل ہے - بکسر واو و فتح بار فارسی و
تشدید تار، مثناۃ مکسور باظہار یار خفیف

پیتامبر पीताम्बर ریشمی زرد رنگ کا کپڑا (سنسکرت) یہ لفظ مرکب پیت (पीत)
بمعنی زرد اور امبر (अम्बर) بمعنی کپڑا

مُرلی دھر मुरलीधर بانسری بجانے والا (سنسکرت) عموماً کرشن جی کو
مرلی دھر کہتے ہیں - مرکب ہے مرلی (मुरली) بانسلی اور دھر (धर) رکھنے والا

ناد नाद آواز (سنسکرت) بفتح نون والف - مصدر ند (नद) آواز کرنا

وِرلا विरला کوئی (سنسکرت) بکسر واو وسکون رار مہلہ و فتح لام و الف آخر
ہندی میں واو کا تلفظ اکثر بار موحدہ سے ہوتا ہے اس لئے اس کا برلا بھی تلفظ
کرتے ہیں

اَچرج अचरज تعجب (ہندی بھاشا) بفتح الف وسکون جیم فارسی و فتح رار
مہلہ وسکون جیم - اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य) مصدر چر (चर)

بمعنی جانا۔ آن (आङ्) زائد

نیو नेव دیوار کی جڑ (ہندی بھاشا) بکسر نون و یاے مجہول و واؤ ساکن

سیج सेज پلنگ، چارپائی (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و یاء مجہول و جیم ساکن اصل سنسکرت شَیّا (शय्या) مصدر شِی (शी) بمعنی سونا کیپ (क्यप) زائد اخیر

سنسار संसार خلقت، دنیا، عالم فانی (سنسکرت) بفتح سین مہملہ و نون ساکن و سین مہملہ مفتوح و الف و راء مہملہ ساکن مصدر (सृ) بمعنی جانا اور سم (सम) بایک دیگر

سنگار सिंगार آراستگی، زیور (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی و الف و راء مہملہ ساکن اصل سنسکرت شرنگار (श्रृंगार) مادہ مصدر رِی (ऋ) بمعنی جانا یا حاصل کرنا اور اَنُڑ (अण) زائد

سہسر सहस्र ہزار ۱۰۰۰ (اوپر گزرا)

ساکھ साख اعتبار، گواہی (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ و الف و کاف عربی مخلوط بہاء ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت ساکشیہ (साक्ष्य) گواہی۔ مادہ اکشی (अक्षि) یعنی نگاہ، آنکھ۔ سہ (सह) ساتھ اور یپ (यप) زائد

اَچنبھو अचम्भव تعجب (ہندی بھاشا) اس کی تحقیق اوپر گزری

اُپجنا उपजना اُگنا (ہندی بھاشا) بضم الف و فتح باء فارسی و سکون جیم عربی و فتح نون و الف اصل سنسکرت اُت و پت (उत्, पत्) سے مشتق

ہر پت (पत) بمعنی جانا۔ اُت (उत) زائد

چاکھنا चाखना چکھنا (ہندی بھاشا)

جیون जीवन زندگی (ہندی بھاشا) تحقیق اوپر گزری

آس आस اُمید (ہندی بھاشا) الف ممدودہ وسین مہملہ ساکن اصل سنسکرت

آشا (आशा) مصدر اَشُو (अशू) بمعنی پھیلانا اور آن (आन) حرف زائد

اوّل۔ اور اَچ (अच) حرف زائد اخیر

تَھَن थन مشہور جسم کا وہ حصّہ جس سے دودھ نکلتا ہی (ہندی بھاشا) بفتح تا،

مخلوط بہار ہوز ونون ساکن اصل سنسکرت ستن (स्तन) سے بگڑ کر حاصل

ہوا ہی

کاجل काजल سیاہی جو آنکھ میں لگائی جاتی ہی (ہندی بھاشا) بفتح کاف

عربی والف وجیم مفتوح ولام ساکن۔ سنسکرت کجَّل (कज्जल) سے حاصل

ہوا یہ مرکب ہی کت (कत) خراب جل (जल) بمعنی پانی سے

کجلَوٹی कजलौटी ظرف جس میں کاجل رکھتے ہیں (ہندی) بفتح کاف

عربی وسکون جیم عربی وفتح لام وواو مجہول وکسر تا، ہندی ویا، معروف

اودھو ऊधौ کرشن جی کے ساتھی کا نام۔ مطلقاً قاصد

بضم الف وواو معروف ودال مہملہ مخلوط بہار مفتوح وواو مجہول

بالک बालक لڑکا (سنسکرت) بفتح بار موحدہ والف ولام مفتوح وکاف

عربی ساکن

ٹھاڑا ठाढ़ा کھڑا (ہندی بھاشا)

سنگ संग ساتھ (سنسکرت) (सङ्ग)

ہَوْلے होले آہستہ، دھیمے (ہندی بھاشا)، بفتح ہار ہوز و واو ساکن ولام مکسور و یار مجہول

تَھَمْ थम ستون، سہارا (ہندی بھاشا) بفتح تار تمنّاۃ ومخلوط بہار ہوز و سکون میم آخر۔ اصل لفظ سنسکرت ستمبھ (स्तम्भ) ستون مصدر شتبھی (स्तंभ) بمعنی روکنا۔ اچ (अच) حرف زائد اخیر

بھُور भोर صبح سویرا (ہندی بھاشا)، بضم بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و واو مجہول رار مہملہ ساکن

لگن लग्न محبّت۔ ایک ظرف مشہور لگن (سنسکرت)، بفتح لام و سکون کاف فارسی و نون ساکن۔ مصدر لگ (लग) بمعنی ساتھ ہونا

سیس सीस سر (ہندی بھاشا)، بکسر سین مہملہ و یار معروف و سین مہملہ ساکن اصل لفظ سنسکرت شیرش (शीर्ष) سر مادہ شری (श्रि) بمعنی عزت

ڈہڈہی डहडही کھِلی، شگفتہ (ہندی بھاشا)، بفتح دال ہندی و سکون ہار ہوز و فتح دال ہندی و کسر ہار ہوز و یار معروف

اَدْبھُت अद्भुत عجیب، تعجب انگیز (سنسکرت)، بفتح الف و سکون دال مہملہ

ضم بار موحدہ مخلوط بہار ہوز وسکون تا مثناة مادہ (اَت (अत) حرف زائد او ل و
مصدر بھا (भा) بمعنی چمکنا

انت अंत انجیر (سنسکرت) بفتح الف وسکون نون غنہ وتار مثناہ انجیر

لیکھا लेखा حساب، گنتی، شمار (سنسکرت) بکسر لام و یار مجہول وکاف عربی
مخلوط بہار ہوز والف۔ مصدر لکھ (लिख) بمعنی لکھنا

تَرَوَرْ तरवर درخت (ہندی بھاشا) بفتح تار مثناة ضم را مہملہ و واو مفتوح ورار مہملہ
ساکن۔ اصل لفظ سنسکرت ترُ (तरु) درخت مصدر ترِی (तॄ) بمعنی آگے بڑھنا
اور ر حرف زائد آخر

پات पात پتّا، پتّی (ہندی بھاشا) بفتح بار فارسی والف وتار مثناة ساکن۔
سنسکرت پتر (पत्र) سے بگڑ کر بنا ہی

شیتل शीतल ٹھنڈا، خنک، نیلوفر، چاند (سنسکرت) بکسر سین معجمہ و یار ساکن و
تار مفتوح ولام ساکن

چھایا छाया سایہ، عکس (سنسکرت) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و یار مفتوح و
الف (مصدر چھو (छो) کاٹنا)

کیلی कीली بکسر کاف عربی و یار معروف ولام مکسور و یار معروف۔ سنسکرت
کیل (कील) میخ

راس रास ذخیرہ، مال (سنسکرت)

چاک चक پہیہ، کمہار کا چاک (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و سکون کاف عربی۔ سنسکرت چکر (चक्र) سے حاصل ہوا ہے

چاتُر चातुर ہوشیار، عقلمند (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی و الف و تاء مضموم و راء مہملہ ساکن۔ لفظ سنسکرت چتر (चतुर) سے حاصل ہوا (مصدر چَت (चत) بمعنی پوچھنا۔ اور اُر (उरच्) حرف زائد اخیر)

جاتی जाति قوم (سنسکرت) بفتح جیم عربی و الف و تاء مثناۃ مکسور (مصدر جَن (जन) پیدا ہونا۔ کتچ (क्तिच्) زائد اخیر

گنوار गंवार دہقانی، جاہل (ہندی بھاشا)

نِس निस रات (ہندی بھاشا) بکسر نون و سکون سین مہملہ اصل سنسکرت نِشا (निशा) (شو (शो) ضائع کرنا و نی (नि) ہمیشہ)

ماس मांस گوشت (سنسکرت)

باس बास رہنے کی جگہ (ہندی بھاشا) بفتح باء موحدہ و الف و سین مہملہ ساکن اصل سنسکرت واس (वास) (مصدر وس (वस्) رہنا)

کھانڈا खांड़ा تلوار (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی مخلوط بہاء و الف و نون غنہ و دال ہندی مفتوح و الف۔ سنسکرت کھانگ (खड्ग) (مادہ کھڈ (खड्) بمعنی کاٹنا)

پُوت पूत بضم باء فارسی و واو معروف و تاء مثناۃ ساکن سنسکرت پُتر (पुत्र)

بیٹا، بیٹی، لڑکا (مصدر پُت (पुत) اور ترا (त्रा) بمعنی محفوظ رکھنا یا پن (पुन्न) پاک کرنا اور تر (त्र) حرف زائد آخر)

بالا बाला لڑکی و لڑکا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ و الف ولام مفتوح و الف سنسکرت بالِ (बाल) لڑکا۔ بچّہ (مادہ بَلْ (बल) زندہ رہنا)

بھانا भाना بھلا معلوم ہونا (ہندی بھاشا)

نوانا नवाना جُھکانا (ہندی بھاشا) بفتح نون و واو مفتوح و الف و نون مفتوح و الف۔ سنسکرت نَمَن (नमन) جھکانا۔ جھکنا (مصدر نم (नम) جھکنا، رکوع، عبادت کرنا)

اَدَّی अद्य اوّل، شروع (سنسکرت) بفتح الف و تشدید دال مہملہ مفتوح و یار مفتوح

مَدّھی मध्य درمیان (سنسکرت) بفتح میم و تشدید دال مخلوط بہار ہوز مفتوح و یار مفتوح

کَٹی कटि کمر، سرین (سنسکرت) بفتح کاف عربی و کسر تار مکسور و یار معروف

اَنْت अन्त اخیر (سنسکرت) بفتح الف و سکون نون و تار مثناہ ساکن

مٹکا मटका مٹّی کا گھڑا (ہندی بھاشا) بفتح میم و سکون تار ہندی و کاف عربی مفتوح و الف۔ اصل سنسکرت مرتکا (मृत्तिका) بمعنی مٹّی۔ ڈھیلا

گیانی ज्ञानी سمجھدار عالم (سنسکرت) بکسر کاف فارسی و یار مفتوح و الف و نون مکسور و یار معروف (مصدر گیان (ज्ञा) جاننا)

رس रस عرق، مزہ، محبت (ہندی بھاشا. بفتح را مہملہ و سکون سین مہملہ سنسکرت میں بھی اسی معنی میں مستعمل ہے

سُوبھا सोभा خوبی، چمک، سنگار (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و واو معدولہ و بار موحدہ مخلوط بہار ہوز مفتوحہ و الف. سنسکرت شُوبھا (शोभा) (مادہ شُبھ शुभ بمعنی چمکنا اچ (अच) علامت تانیث زائد)

تے ते سے (ہندی بھاشا)

چھن छण لمحہ، تھوڑی دیر (ہندی بھاشا) بفتح جیم فارسی مخلوط بہار ہوز و نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشَنْ (क्षण)

نِیَارا न्यारा علیحدہ، نرالا (ہندی بھاشا) بکسر نون و یار مفتوح و الف و رار مہملہ مفتوح و الف۔ اصل سنسکرت نِرآئے

رَنجن रञ्जन پسندیدگی، آرام، خوشی، جوش میں لانا (ہندی) بفتح رار مہملہ و نون ساکن و جیم عربی مفتوح و نون ساکن۔ اصل سنسکرت رَنجَن (रञ्जन) (مادہ رج (रञ्ज) بمعنی رنگنا، دل پر اثر کرنا۔ جوش میں لانا یُچ (युच) زائد اخیر)

کَر कर ہاتھ (سنسکرت) بفتح کاف عربی و رار مہملہ ساکن

نَیَنْ नयन آنکھ (ہندی بھاشا) بفتح نون و فتح یار و سکون نون

اَنگ अङ्ग جسم، بدن، دل، سمجھ (سنسکرت) بفتح الف و نون غنہ ساکن و

کاف فارسی ساکن۔ (مادہ انگ (अङ्ग) نشان کرنا)

نِیک نीक بھلا، اچھا (ہندی بھاشا) بکسر نون و یائے معروف و کاف عربی ساکن۔

ساجن साजन اچھا آدمی، پیارا، شوہر (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ و الف و جیم عربی مفتوح و نون ساکن۔ سنسکرت سجّن (सज्जन) (مرکب ست (सत) بمعنی اچھا۔ سچا اور جن (जन) آدمی)

تِشنا तिषना پیاس، تشنگی (ہندی بھاشا) بکسر تائے مثناۃ و سکون شین معجمہ و فتح نون و الف۔ اصل سنسکرت ترِشنا (तृष्णा) پیاس (مادہ ترِش (तृष) پیاسا ہونا، خواہش کرنا، کوشش کرنا)

گُن गुण ہنر، علم، طریقہ (سنسکرت)

گَون गवन چلن، چلنا (ہندی بھاشا گمن سے گون بنا) بفتح کاف فارسی و فتح واو و نون ساکن۔ اصل سنسکرت گمن (गमन) جانا۔ ہلنا۔ کوچ کرنا۔ حاصل کرنا (مادہ گم (गम) جانا، حرکت کرنا لیُٹ (ल्युट्) زائد اخیر)

جاکو जाको جس کو (ہندی بھاشا)

دُوارا द्वारा دروازہ (ہندی بھاشا دوار صحیح) بضم دال مہملہ و واو مفتوح و الف و رائے مہملہ۔ اصل سنسکرت دُوار (द्वार) دروازہ۔ ذریعہ (مادہ دوِّری (द्वृ) ڈھانکنا یا پکڑنا۔ متعدی وِچ (विच) زائد اخیر)

بھَوَن भवन مکان، گھر، فطرت، صفت (سنسکرت) بفتح بائے موحدہ مخلوط

بہار ہوز و فتح واو و نون ساکن (مادہ بھُو भू ہونا لیٹ (ल्युत) زائد آخر)

واکا वाका اُس کا (ہندی بھاشا)

ہرکھ हर्ष خوشی، کھلنا (سنسکرت)، بفتح ہا ہوز و را مہملہ ساکن و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن

سمے समय وقت، زمانہ (سنسکرت)، بفتح سین مہملہ و میم مفتوح و یا ساکن۔ (مادہ بھی (मी) بمعنی ناپنا و سم (सम) حرف زائد اول اَچ (अन) زائد آخر یا سُم بمعنی برابر اینٹر (इण) بمعنی جانا اور اَچ زائد آخر)

اَچرج अचरज تعجب (ہندی بھاشا)، بفتح الف و سکون جیم فارسی و را مہملہ مفتوح و جیم عربی ساکن۔ اصل سنسکرت آشچری (आश्चर्य) تعجب

مُکھ मुख بدن۔ مُنھ (سنسکرت)، بضم میم و کاف عربی مخلوط بہار ہوز ساکن (مادہ کھن (खन) بمعنی کھودنا)

ہرنا हरना لے جانا، چھینا (ہندی بھاشا)، بفتح ہا ہوز و را مہملہ ساکن و نون مفتوح و الف

بَین बैन آواز۔ بانسلی (ہندی بھاشا)، بفتح بار موحدہ و یا مجہول ساکن و نون ساکن۔ اصل سنسکرت وینٹر वेगा بمعنی گویا

بھاو भाव حالت، فطرت۔ بھید (سنسکرت)

سوبھاو स्वभाव عادت، حالت (سنسکرت)

سُرنگ सुरंग خوش رنگ (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و را مہملہ مفتوح و نون غنہ و کاف فارسی ساکن

گُنونت गुनवन्त ہنرمند (ہندی بھاشا) بضم کاف فارسی و نون ساکن و تار مثناۃ ساکن

نِپوتا निपूता لاولد، مقطوع النسل (ہندی بھاشا) بکسر نون وضم بار فارسی و واو معروف و تار مفتوحہ و الف۔ اصل سنسکرت پُتّر (पुत्र) ہے اوپر اس کی تحقیق گزری

الکھ अलख نظر نہ آنے والی چیز۔ ایک قسم کی عبادت (ہندی)، بفتح الف و لام مفتوح و کاف عربی مخلوط بہار ہوز۔ اصل سنسکرت الکش (अलक्ष) بمعنی غیر معلوم (مادّہ لکش (लक्ष) بمعنی نشان کرنا آ حرف نفی

بھبھوت भभूत خاکستر، راکھ، گوبر کی جلی ہوئی راکھ جس کو جوگی فقیر اپنے جسم پر ملتے ہیں (ہندی بھاشا) اصل سنسکرت وِبھُوتی (विभूती) (بھُو (भू) ہونا اور وی (वि) زائد ابتدا۔ اور کتن (क्तिन) زائد آخر)

بِرہ बिरह جدائی، فراق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحدہ و رار مہملہ مفتوحہ و ہار ہوز ساکن۔ اصل سنسکرت وِرہ (विरह) جدائی (مادّہ رہ (रह) بمعنی چھوڑنا وی (वि) حرف زائد اوّل بمعنی قبل اور اچ (अच) زائد آخر)

سِنگی सिंगी تُرہی، قرنا، (ہندی بھاشا) بکسر سین مہملہ و نون غنہ و کاف فارسی

مکسور و یار معروف۔ اصل سنسکرت شرنگ (शृङ्ग) سنگ (مادہ شری (शृ)
نقصان پہنچانا، گن (गन) زائد آخر)

بیوگی बियोगी جدا، علحدہ، عاشق (ہندی بھاشا) بکسر بار موحدہ و یار
مضموم و واو مجہول و کاف فارسی مکسور و یار معروف اصل سنسکرت وِیوگی (مادہ
یُج (युज) بمعنی ملانا۔ وی (वि) حرف زائد اول بمعنی جدائی۔ گھن (घञ)
زائد اخیر)

اٹاری अटारी بالاخانہ، کوٹھا (ہندی بھاشا) بفتح الف و فتح بار ہندی و الف و
رار مہملہ و یار معروف۔ اصل لفظ سنسکرت اٹال (अट्टाल) بمعنی بالاخانہ۔ چھت کے
اوپر کا مکان (مادہ اٹ (अट) بمعنی بہت اور آل (अल) بمعنی روکنا۔
آراستہ کرنا)

آنند आनन्द خوشی (سنسکرت) الف ممدودہ و نون مفتوح و نون ساکن و دال
ساکن (مادہ آں (आङ) بمعنی قبل حرف زائد۔ ندی (नदि) مصدر بمعنی
خوش کرنا اور لیُٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر)

ابھرن अभरण زیور۔ گہنا (ہندی بھاشا، بفتح الف و بار موحدہ مخلوط
بہار ہوز ساکن و رار مہملہ مفتوح و نون ساکن) اصل سنسکرت آبھرن (आभरण)
زیور۔ آراستگی۔ پرورش (مادہ آن (आङ) حرف زائد بھرن (भृञ) بمعنی
بھرنا۔ پرورش کرنا لیُٹ (ल्युट) حرف زائد اخیر)

بھور भोर صبح، سویرا (ہندی بھاشا) بضم بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و واو مجہول

بالک बालक لڑکا۔بچہ (سنسکرت) بفتح بار موحدہ والف ولام مفتوح و کاف عربی ساکن۔

بیار बयार ہوا (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ ویار مفتوح والف ورار مہملہ اصل سنسکرت وایو (वायु)

اَتِی अति بہت (ہندی بھاشا) بفتح الف و تار مثناۃ مکسور ویار خفیف۔

سُندر सुन्दर خوبصورت، بہتر (سنسکرت) بضم سین مہملہ و نون ساکن و دال مہملہ مفتوح ورار مہملہ ساکن (مادہ سُو (सु) بہتر۔خوب اور دری (दृ) عزت کرنا مصدر اَپ (अप) حرف زائد اخیر)

رُوپ रूप شکل، صورت (سنسکرت) بضم رار مہملہ و واو معروف و بار فارسی

ٹونا टोना جادو، سحر (ہندی بھاشا) بضم تار ہندی و واو مجہول و نون مفتوح و الف

مان मान عزت۔وقار۔ناز۔گمان (سنسکرت) بفتح میم والف و نون (مادہ مَنْ (मन) فکر کرنا۔گھن (घन) حرف زائد اخیر)

آنچر आंचर دامن۔کنارہ (سنسکرت) الف ممدودہ و نون غنہ و جیم فارسی مفتوحہ ورار مہملہ ساکن اصل آنچر (अञ्चर) (مادہ اَنچ (अञ्च) جانا اور اِل (अचल) حرف زائد)

گھَن खन لمحہ، ساعت (ہندی بھاشا) بفتح کاف عربی و ہار مخلوط مفتوح و

نون ساکن۔ اصل سنسکرت کشنڑ (क्षण) لمحہ جس کا تلفظ ہندی میں زیادہ تر کہہ سے ہوتا ہے

دہیل देहल دروازہ، چوکھٹ (ہندی بھاشا) بکسر دال مہملہ و یار مجہول و ہار ہوز مفتوح و لام ساکن۔ اصل سنسکرت دِہلی (देहलि) بمعنی چوکھٹ

سُتّا सुत्ता سویا ہوا (ہندی بھاشا) بضم سین مہملہ و تار مثناۃ مشددہ مفتوحہ

بُتّا बुत्ता دھوکھا (ہندی بھاشا) بضم بار موحدہ و تار مشدد و الف

بھانڈا भाण्डा برتن، ظرف (ہندی بھاشا) بفتح بار موحدہ مخلوط بہار ہوز و نون غنہ و الف و دال ہندی و الف اصل سنسکرت بلا الف آخر۔

بِپت बिपत مصیبت، رنج (ہندی بھاشا) بکسر بار موحدہ و بار مفتوحہ فارسی و تار مثناۃ ساکن۔ اصل سنسکرت وِپتّی (विपत्ति) (مادہ وی (वि) زائد اول بمعنی عکس پت (पत) جانا۔ کِتن (क्तिन) زائد اخیر)

مندر मन्दिर مکان۔ گانوں۔ عبادت خانہ۔ سمندر۔ اصطبل (سنسکرت) بفتح میم و سکون نون و کسر دال مہملہ و سکون رار مہملہ (مادہ مَدِی (मदि) بمعنی سونا۔ کیرچ (किरच) زائد اخیر)

اَچّھر अच्छर حرف تہجی (ہندی) بفتح الف و تشدید جیم فارسی مخلوط بہار ہوز مفتوح و رار ساکن۔ اصل سنسکرت اکشر (अक्षर) حرف تہجی۔ غیر فانی۔ شیو آسمان (مادہ اشو (अशू) بیدھنا۔ تمام چھا جانا اور سر (सर) زائد اخیر)

بیر बेर وقت، دیر (ہندی بھاشا) بکسر بار موحدہ ویاے مجہول و رار مہلہ ساکن اخیر
اصل سنسکرت بیلا (बेला) وقت

بیاکل ویاکل व्याकुल حیران، گھبرایا (سنسکرت) بفتح واو ویار والف
کاف عربی مضموم وواو مجہول ولام ساکن (مادہ وی (वि) بمعنی قبل اور اکل
(अकुल) بمعنی حیران ہونا)

سیس सीस سر (ہندی بھاشا) بکسر سین مہلہ ویار معروف وسین مہلہ ساکن۔ اصل
سنسکرت شیرس (शिरस) بمعنی سر۔ چوٹی (مادہ شری (श्रि) عزت کرنا۔ اسُن
(असुन) زائد)

مکٹ मुकुट تاج، چھتر (سنسکرت) بضم میم وضم کاف عربی و تار ہندی ساکن
(مادہ مکی (मकि) آراستہ کرنا اور اُٹ (उट) زائد)

ڈھگ ढिग نزدیک، قریب (ہندی بھاشا) بکسر دال ہندی مخلوط بہار ہوز و
کاف فارسی ساکن اصل سنسکرت دِشں दिश بمعنی جگہ

رتّی रत्ती رتی۔ مجازاً سرخ (مشہور وزن)

جگ जग دنیا (ہندی بھاشا) بفتح جیم عربی وسکون کاف فارسی اصل سنسکرت
جگت (जगत) (مادہ گم (गम) اور اَتی (अति) زائد اخیر)

پت पत-पति عزّت، شوہر (ہندی) بفتح بار فارسی و تار مثناۃ مکسور و
یار معروف اصل سنسکرت پد (पद) (مادہ پد (पद) بمعنی جانا اور اَچ (अच) زائد)

سَرب सर्व تمام، سب (سنسکرت) بفتح سین مہملہ ورا مہملہ ساکن و واو ساکن آخر۔

سَلونَا सलोना نمکین، خوبصورت (ہندی بھاشا) بفتح سین مہملہ ولام مضموم و واو مجہول و نون مفتوح والف آخر۔

کام काम خواہش نفسانی (سنسکرت)

برھنی विरहिनी جدائی میں گرفتار عورت، رنجیدہ عورت (سنسکرت) تحقیق اوپر گزری۔

بِنتی बिनती التجا، بڑائی کرنا (ہندی) بکسر بار موحدہ وفتح نون و تار مثناۃ مکسور و یار معروف۔ اصل سنسکرت وِنتی (विनति) (مادّہ وی (वि) پیشتر اور نم (नम) بمعنی جھکنا۔ کِتن (क्तिन) زائد)

دُکھیا दुखिया مریض، دردآلودہ (ہندی بھاشا) بضم دال مہملہ وکسر کاف عربی مخلوط بہار ہوز ویار مفتوح والف۔

رِشی۔ رِکھی ऋषि مردصالح، عابد، فقیہہ (سنسکرت)، بکسر رار مہملہ وکسر شین معجمہ و یار معروف (مادہ رِش (ऋष) جانا اِن (इन) زائد)